



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Ingrid Quadros de Mello Seelaender

DO DESAMPARO À DOR DE EXISTIR NA POESIA DE
FLORBELA ESPANCA
– ALGUNS APONTAMENTOS.

Orientador:

Dr. Adriano Henrique Nuernberg

Florianópolis

2014

Ingrid Quadros de Mello Seelaender

**Do Desamparo à Dor de Existir na poesia de Florbela Espanca –
alguns apontamentos.**

Dissertação apresentada como requisito parcial para o Mestrado em Psicologia, Área de Concentração Práticas Sociais e Constituição do Sujeito, Linha de Pesquisa Psicanálise, sujeito e cultura. Programa de pós-graduação em Psicologia, Curso de Mestrado, Centro de Filosofia e Ciências Humanas.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Henrique Nuernberg

Florianópolis, SC.

ago/2014.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Seelaender, Ingrid Quadros de Mello

Do Desamparo à Dor de Existir na poesia de Florbela
Espanca : alguns apontamentos / Ingrid Quadros de Mello
Seelaender ; orientador, Adriano Henrique Nuernberg -
Florianópolis, SC, 2014.
138 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa
de Pós-Graduação em Psicologia.

Inclui referências

1. Psicologia. 2. desamparo. 3. dor de existir. 4.
psicanálise. 5. poesia de Florbela Espanca. I. Nuernberg,
Adriano Henrique. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III.
Título.

Ingrid Quadros de Mello Seelaender

Do Desamparo à Dor de Existir na poesia de Florbela Espanca – alguns apontamentos.

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia de Ciências Humanas, da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 26 de agosto de 2014.

Prof. Dra. Carmen Leontina Ojeda Ocampo Moré
(Coordenadora- PPGP-UFSC)

Prof. Dr. Adriano Henrique Nuernberg
(PPGP-UFSC-Orientador)

Prof. Dr. Maurício Eugênio Maliska
(Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem- UNISUL-
Examinador)

Prof. Dr. Carlos Augusto Monguilhott Remor
(PPGP-UFSC-Examinador)

Prof. Dr. Kleber Prado Filho
(PPGP-UFSC-Examinador)

“Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada ... a dolorida ...
Sombra de névoa tênue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!...
Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...
Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver,
E que nunca na vida me encontrou!”
(Florbela Espanca)

Dedico o presente trabalho ao
homem que me deu o melhor
presente da minha vida: meu
Heitor.

Agradecimentos

É uma imensa alegria poder agradecer todos aqueles que contribuíram para a realização deste trabalho. Infelizmente, nem todas as colaborações e contribuições que recebi no percurso do mestrado poderei enumerar agora. Agradeço todos os meus amigos, familiares, colegas e professores que contribuíram direta e indiretamente para a realização desta dissertação.

Agradeço especialmente:

Ao professor Carlos Augusto Monguilhott Remor, por toda a sua atenção, disponibilidade, acolhida, irreverência, rigor e todos os seus ensinamentos – que estão muito além dessa pesquisa - mas que tornaram possível a concretização deste trabalho;

Ao professor Adriano Henrique Nuremberg, por ter prontamente acolhido essa demanda sem restrições, pela solidez de suas lições, a quem eu aprendi a admirar;

À professora Marta Inés Arábia por ter gentilmente aceito participar da minha banca de defesa de dissertação, por suas preciosas contribuições e por sua grande amizade;

Ao professor Kleber Prado Filho por ter aceitado o convite para participar da minha banca de defesa de dissertação, por suas importantes contribuições e ensinamentos em todo o meu percurso desde a graduação no curso de Psicologia;

Ao professor Maurício Eugênio Maliska por ter aceitado o convite de fazer parte da minha banca de qualificação e pelas suas preciosas contribuições;

À professora Louise Lulhier por ter aceitado o convite de fazer parte da minha banca de qualificação e por todas as suas lições;

Ao Joanir Fernando Rigo pela solidariedade e ajuda;

À minha analista Silvia por todas as suas contribuições no meu percurso;

À Gislaïne de Paula por todas as dicas, as alegrias, a amizade, o companheirismo, a solidariedade e o apoio;

À Elisabeth Bittencourt por ter me ouvido, discutido, trocado ideias e pelas suas sugestões;

Ao Agostinho Ramalho Marques Neto pelos seus ensinamentos em diálogos tão agradáveis;

À minha mãe por sempre me apoiar, me incentivar nos estudos e ser quem tornou possível eu estar aqui;

Ao meu pai, que sem saber, me inspirou o gosto pela poesia e a curiosidade pela melancolia;

Ao meu irmão Ianary pelo amor incondicional, carinho, apoio e por todos os “helps”;

Ao Airton Lisle Cerqueira leite Seelaender por dar mais sentido a minha vida;

À CAPES pela Bolsa de estudos que me foi concedida para a realização dessa pesquisa.

Resumo:

A questão central dessa pesquisa é se a dor que Florbela descreve em seus versos poéticos tem como motivo o que Freud denominava desamparo. Trabalhamos aqui as relações do desamparo freudiano com a dor de existir na perspectiva teórica psicanalítica. A poesia de Florbela Espanca apresentada ilustra as relações do desamparo com a dor de existir. Utilizou-se do método de análise discursiva de base psicanalítica, extraindo dos trechos poéticos sentidos coerentes com essa perspectiva de análise. Realizamos uma revisão bibliográfica do tema do desamparo na teoria freudiana. Examinando os poemas escritos de 1903 a 1917, constatamos que o desamparo e a dor de existir apresentam-se na posição melancólica nas personagens da poesia de Florbela Espanca.

Palavras-Chave: desamparo, dor de existir, poesia de Florbela Espanca, psicanálise.

Abstract:

This text aims to discuss some effects of “Helplessness” (the Freudian idea of “Hilflosigkeit”) in Florbela Espanca’s poetry. Examining the author’s discourse from a psychoanalytic point of view, the work tries to make the pain that the Portuguese author often describes in her verses understandable. The main conclusion is that Florbela’s characters show helplessness and existential pain in a way that is typical of the melancholic position.

Keywords: Helplessness, existential pain, Florbela Espanca, psychoanalysis

SUMÁRIO:

1. Introdução:.....	17
2. Objetivos:	26
2.1 Objetivo Geral:	26
2.2 Objetivos Específicos:	26
3. Método:	27
4. A poetisa Florbela Espanca:	33
5. Trilhando a intersecção Arte e Psicanálise:	42
6. O Desamparo em Freud:.....	49
7. A Dor de Existir e o Desamparo:	70
8. Desamparo e Amor:.....	74
9. A Dor de Existir na Poesia de Florbela Espanca:	99
10. Considerações finais sobre a dor de existir e o desamparo na poesia de Florbela Espanca.....	125
11. Referências Bibliográficas:	129

1. Introdução:

Neste trabalho pretendemos realizar uma revisão bibliográfica na obra de Freud sobre o tema do desamparo, a fim de investigar as relações deste com a dor de existir. Para isso, analisaremos parte da obra poética de Florbela Espanca à luz da teoria psicanalítica de Sigmund Freud, visando a ilustrar algumas relações entre os conceitos ora em estudo.

A modalidade de pesquisa em Psicanálise que toma como material de investigação uma obra literária foi iniciada por Freud. O primeiro trabalho de análise específico de uma obra de literatura realizada pelo pai da psicanálise foi sobre “Gradiva” de Jensen, publicada em 1906. Anteriormente, Freud já havia elaborado uma análise da obra de Conrad Ferdinand Meyer ‘Die Richterin’ [‘A Juíza’] sendo enviado a Fliess, juntamente com a carta de 20 de junho de 1898 (FREUD, 1950a, Carta 91). Também em “A Interpretação de Sonhos” (1900) havia comentado sobre Édipo Rei e Hamlet.

A Literatura sempre esteve à frente do conhecimento psicanalítico¹, tanto que foi muito utilizada como fonte de pesquisa por muitos psicanalistas desde Freud. (BARROS, 2009; TAVARES, 2007). De acordo com ele, “os escritores criativos são aliados muito valiosos” (FREUD, 1905, p. 4), pois testemunham um universo de conhecimento que ainda é um mistério para a Ciência e a Filosofia. A obra de Freud é permeada pela utilização da Literatura como uma fonte de estudos, destes trabalhos freudianos podemos destacar “Delírios e sonhos da Gradiva de Jensen” (1906), “Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico – Os Arruinados pelo Êxito”² (1916), “O Estranho”³ (1919), entre outros.

Do mesmo modo, Lacan também se apropriou de materiais literários para elaborar conceitos e explicar construções teóricas, dentre as importantes contribuições teóricas de Lacan provenientes da Literatura, podemos citar: “O seminário sobre ‘A carta roubada’” (1956)

¹ De acordo com Freud, os poetas sabem sobre a alma humana, sem saberem que sabem. “É verdade que os poetas falam dessas coisas; mas os poetas são pessoas irresponsáveis e gozam do privilégio da licença poética”. (FREUD, 1932/1996, p.71) Contudo, o conhecimento que a psicanálise constrói é “uma resposta de tipo bem diverso à custa de laboriosas investigações” (FREUD, 1932,1996 p.80)

² Freud analisa principalmente Lady Macbeth, em “Macbeth” de Shakespeare.

³ Neste artigo Freud analisa a história de “O Homem da Areia” de Hoffmann, entre outros.

e “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein” (1966). Lacan ao tomar obras literárias⁴ como material de suas elucubrações explicara que se tratava de uma contribuição da Arte à Psicanálise, e não de uma aplicação da Psicanálise à Arte.

O escritor revela seu estilo na criação literária como o sujeito, na análise, demonstra seu estilo quando fala; e é através do estilo da linguagem que a Psicanálise tece suas análises. A Literatura e a Poesia podem ser analisadas como expressões artísticas do que aparece na realidade como expressões do inconsciente.

Freud (1906) quando analisou “Gradiva” de Jensen afirmou que a literatura é “um instrumento totalmente límpido” (p.23) para as investigações psicanalíticas, pois ele considerava as criações literárias – no caso os personagens: Norbert Hanold e Zoe Bertgang – como se fossem reais e tal análise, como no caso de “Gradiva” poderia ser apresentada como um “estudo psiquiátrico” (p.23). De acordo com Freud, “o tratamento poético de um tema psiquiátrico pode revelar-se correto, sem qualquer sacrifício de sua beleza” (FREUD, 1906, p.25).

A análise da obra literária sob o ponto de vista da Psicanálise nos permite realizar diversos tipos de trabalho. Entre eles, podemos utilizar a literatura como fonte, tal como um estudo clínico, para estudar conceitos. Também podemos fazer o uso da Literatura para ilustrar conceitos psicanalíticos. Nesta última modalidade é que se enquadra essa pesquisa. Trataremos de realizar uma revisão bibliográfica na teoria psicanalítica, principalmente em Freud, sobre o desamparo e utilizaremos a poesia de Florbela para ilustrar os conceitos em estudo.

Freud se apropriou do material das obras literárias utilizando-se de diferentes modos na construção da literatura psicanalítica. Neste campo interdisciplinar da Psicanálise com a Arte, destacamos alguns trabalhos de Freud: “Dostoiévski e o Parricídio” (FREUD, 1927), “Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen” (FREUD, 1906) e “Uma Lembrança infantil de Leonardo da Vinci” (FREUD, 1910). Neste trabalho sobre Leonardo da Vinci, Freud incorre em erros e falhas graves quanto a análise histórica e biográfica. (TAVARES, 2007; VILLARI 2002)

A partir do diálogo da Psicanálise com a Literatura, Freud criou duas maneiras de pesquisa nesse campo interdisciplinar. A primeira seria o que chamamos de Psicanálise aplicada, neste tipo de pesquisa analisa-se uma obra, supondo que a interpretação da análise refira-se ao autor e não aos personagens dessa obra. Este tipo de análise é muito

⁴ Ele afirma isso no Seminário sobre “A Carta Roubada” em Escritos (1996).

criticada e alvo de reservas quanto ao rigor e validade. Na segunda modalidade de pesquisa busca-se na Literatura substratos para que a Psicanálise possa utilizar como fonte para as suas elaborações teóricas. São exemplos desse tipo de pesquisa as análises de “Édipo Rei” de Sófocles e a de “Hamlet” de Shakespeare no trabalho “A Interpretação dos Sonhos” (FREUD, 1900). (TAVARES, 2007; VILLARI, 2002)

Através da escrita de Florbela Espanca, pretendemos investigar e esclarecer algumas relações inconscientes encontradas nos dizeres da poetisa mencionada referentes aos seus personagens, tendo como principal foco o desamparo e a dor de existir. Objetivamos analisar o que de verdadeiro - no âmbito psíquico – ela escreve atribuindo as suas personagens. Neste ponto, a poesia será utilizada para ilustrar a teoria freudiana. Consoante a isso, realizaremos uma releitura sobre a temática do desamparo na obra de Sigmund Freud e, posteriormente, revisaremos textos de outros psicanalistas que sejam profícuos para estudarmos as relações da teoria freudiana sobre o desamparo com a dor de existir dentro dos limites possíveis para a conclusão dessa dissertação.

Florbela, em seus escritos, utiliza a dor como um dos componentes mais recorrentes, criando uma estética da dor⁵. Parece sugerir um desamparo incurável e uma vivência dolorosa que a estimula a escrever. Como no caso das poesias “Mendiga”, “Crucificada” e “Eu...” em que nesta ela diz “Sou a crucificada ... a dolorida ...”⁶. Também apenas para ilustrar, podemos citar um trecho da poesia “Princesa Desalento”, em que ela declama “Minh'alma é a Princesa Desalento, Como um Poeta lhe chamou, um dia. É magoada, e pálida, e sombria, Como soluços trágicos do vento!”⁷ Outro exemplo interessante é que na poesia intitulada “A Minha Dor”, ela escreve:

“A minha Dor é um convento ideal.

Cheio de claustros, sombras, arcarias

Aonde a pedra em convulsões sombrias

Tem linhas dum requinte escultural.

⁵ DAL FARRA (1999) atribui a Florbela Espanca a criação de um “santuário da beleza dolorosa”, “da estética da dor”. Afirma que em Florbela “há um comprazimento voluptuoso na dor, há nela uma estranha beleza, um insólito brilho e uma bizarra cor, uma ambiência mística, hierática, convulsiva, sofisticada, misteriosa” (p.301)

⁶ ESPANCA, F. (1997)

⁷ ESPANCA, F. (1997)

Os sinos têm dobres d'agonias
Ao gemer, comovidos, o seu mal...
E todos têm sons de funeral
Ao bater horas, no correr dos dias...
A minha Dor é um convento. Há lírios
Dum roxo macerado de martírios,
Tão belos como nunca os viu alguém!
Nesse triste convento aonde eu moro,
Noites e dias rezo e grito e choro!
E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém...”⁸.

Neste trabalho, pretendemos ilustrar as relações do desamparo com a dor de existir por meio dos versos de Florbela. Se por meio das criações literárias é possível analisarmos as manifestações do fantasma, logo, através da poesia também podemos estudar as relações inconscientes e a posição subjetiva dos personagens. Busca-se também, se for possível, dentro dos nossos limites, investigar se a escrita mobiliza um *savoir-faire*⁹ com o gozo da linguagem e o inconsciente, a partir do conteúdo manifestado na escrita poética¹⁰ de Florbela.

⁸ ESPANCA, F. (1997) livro de mágoas

⁹ Para ilustrar o que tomamos como *savoir-faire*, abaixo um exemplo próprio de Lacan: “*savoir-y-faire*, una habilidad ligada a un saber, el saber de la naturaleza de las cosas, un acoplamiento directo de la conducta sexual con lo que es su verdad, o sea, su amoralidad”. (Lacan, 1973, p.8) em Seminários Completos em espanhol, Classe 7 de “Uma carta de amor”, de 13 de março de 1973 Tradução livre: “*savoir-faire*, uma habilidade ligada ao conhecimento, o conhecimento da natureza das coisas, um acoplamento direto de conduta sexual com o que é a sua verdade, ou seja, a sua amoralidade”.

¹⁰ Freud tratou do tema das produções artísticas, poéticas e literárias sob o aspecto que gera prazer/desprazer também. Neste trecho, aborda a função da poesia lírica e do drama. “Mas essas precondições de gozo são comuns a diversas outras formas de criação literária. A poesia lírica presta-se sobretudo a dar vazão a uma sensibilidade intensa e variada, como acontece também com a dança; a poesia épica visa principalmente a possibilitar o gozo do grande personagem heroico em seu momento de triunfo, enquanto o drama explora a fundo as possibilidades afetivas, modela em gozo até os próprios presságios de infortúnio e por isso retrata o herói derrotado em sua luta, com uma satisfação quase masoquista. Poder-se-ia caracterizar o drama por essa relação com o sofrimento e o infortúnio, quer apenas a inquietação seja despertada e depois aplacada, como na comédia, quer o sofrimento realmente se concretize, como na tragédia. O fato de o drama ter-se originado nos ritos sacrificais do

Nesta pesquisa não realizaremos uma análise da vida da Florbela Espanca, pois nosso objeto de pesquisa é a escrita literária da autora. Buscaremos, desse modo, investigar o que a Psicanálise pode nos dizer sobre a poesia florbeliana no que concerne as relações do desamparo com a dor de existir. Portanto, não faremos um estudo do estado da obra, ou mais especificamente, não esboçaremos tentativas de construir uma relação entre a vida e a obra. O presente trabalho não objetiva elaborar uma hipótese de diagnóstico da autora ou patologizar o texto. Também não faremos uma crítica literária.

Florbela nas bases de Dados:

Nas bases de dados da CAPES – acessados pelo site Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Santa Catarina – selecionei o cursor assunto e a palavra Florbela Espanca. Nesta pesquisa nas bases de dados, não limitei o período, assim, a procura se deu por todo o período abrangido pela CAPES. Da mesma forma, não selecionei o tipo de trabalho acadêmico, portanto a busca se deu em artigos, monografias, dissertações, teses e livros. E, também, essa busca não foi limitada por Área.

Foram encontrados sete trabalhos sobre a poetisa Florbela Espanca. O artigo mais recente é proveniente do Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal, de autoria de Lousada e Sousa (2012), em que trabalham a poesia de Florbela com intersecções na abordagem histórico-cultural fundamentando-se em Mikhail Bakhtin, Roland Barthes, entre outros. Outro artigo, encontrado no Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal, foi o de Pereira e Coelho (2005), tendo como tema os sentimentos nos livros de poesias de Florbela. Ainda do Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal foi encontrado um livro, de autoria Vilela, Alonso e Silva (2012), que trabalha a dor no “livro de Mágoas” de Florbela. Há, ainda, outro livro do Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal de autoria de Franco (2012),

culto dos deuses (cf. o bode do sacrifício e o bode expiatório) não pode deixar de relacionar-se com esse sentido do drama; ele como que apazigua a revolta incipiente contra a ordem divina do universo, que instaurou o sofrimento. Os heróis são, acima de tudo, rebeldes que se voltaram contra Deus ou contra alguma divindade, e o sentimento de infortúnio que assalta o mais fraco diante da potência divina está fadado a gerar prazer, tanto pela satisfação masoquista quanto pelo gozo direto de um personagem cuja grandeza, apesar de tudo, é destacada. Eis aí, portanto, o prometeísmo humano, só que apequenado pela disposição de se deixar acalmar temporariamente por uma satisfação momentânea”. (Freud, 1901-1905, p. 182-183) vol. VII. Um caso de histeria. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos.

que trabalha especialmente o lexema “saudade” na poesia de Florbela. Mais um artigo encontrado foi publicado em Portugal no periódico dos Algarves, de autoria de Gordon (2011), discutindo sobre a erotização da religião na poesia de Florbela. Destes trabalhos, outro artigo encontrado foi publicado no periódico Via Litterae de autoria de Silva (2010), e versa sobre a lírica na poesia de Florbela Espanca. Apenas um artigo foi encontrado num periódico revisado aos pares: trata-se dos Cadernos Pagu de autoria de Dal Farra (2002), seu tema se refere a erótica na poesia de Florbela Espanca.

No acervo da Universidade Federal de Santa Catarina constam dois trabalhos sobre a poetisa: uma dissertação de Roseli Broering dos Santos, intitulada “Florbela Espanca: de mal (e de mal) com as musas”. do Programa de Pós-Graduação em Literatura do ano de 2007, e uma tese de Marly Catarina Soares, intitulada “O místico e o erótico na poesia de Florbela Espanca” do Programa de Pós-graduação em Literatura do ano de 2008.

A pesquisa pela internet também foi realizada no site do Google Acadêmico utilizando-se dos descritores “Florbela Espanca”. Por via dessas bases de dados encontramos mais de cem citações de trabalhos sobre a poetisa portuguesa, a maioria na Literatura e nas Letras, alguns na Filosofia e também alguns na interlocução entre Literatura e Psicanálise. Contudo, muitos trabalhos desses não permitiram acesso a seu conteúdo, pois não estavam disponíveis, nem havia adequada referência para se realizar uma busca. A maior parte dos estudos sobre Florbela Espanca encontrados aborda temas referentes: a melancolia, a estilística, a erótica e ao “Eu” na sua poesia. Sobre a poetisa ainda, ocorreu o “Colóquio Internacional Florbela Espanca” em 2011 na cidade de Évora – cidade natal de Florbela em Portugal. Há um site¹¹, permanentemente atualizado, que consta todas as produções encontradas no mundo sobre Florbela. Abaixo, listamos alguns trabalhos, com mais de duas citações, encontrados sobre a poesia em Florbela Espanca no Google Acadêmico, excluímos os trabalhos que apenas organizavam e reeditavam suas poesias.

Título	Autor/Autora	Área	Ano
Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca	C.P. Alonso	Letras	1997
As máscaras dramáticas da obra de Florbela Espanca	Fábio Mário Silva	Letras	1990

¹¹ http://www.florbelaespanca.uevora.pt/?page_id=11

Florbelaspanca: Uma estética da teatralidade	Renata Junqueira	Letras	2000
A poetisa Florbelaspanca: O processo de uma causa.	J.A. Alegria	Letras	1952
A vida e a obra de Florbelaspanca	Augusto Bessa-Luís	Letras	1979
Estudos sobre Florbelaspanca	J.R. Paiva	Letras	1995
O drama de Florbelaspanca	A. Vilar	Letras	1947
" On ne naît pas poétesse": A aprendizagem literária de Florbelaspanca	Anna Klobucka	Letras	1992
A Dor e o Amor no "Livro de Mágoas" de Florbelaspanca	Diamantino Martins	Filosofia	1959
O destino em Florbelaspanca	A. Freire	Letras	1997
Poetas do Sul: Bernardo de Passos e Florbelaspanca	A.C. Leão	Letras	1940
Florbelaspanca e a subversão de alguns topoi	I.A. Magalhães	Letras	1997
A Poetisa da Ânasia, do Sonho, do Amor e da Tristeza	T. Bettencourt	Letras	1930
Florbelaspanca, com um estudo de José Régio	José Régio	Letras	1952
O romance de Florbelaspanca	B. David	Letras	1949
A poesia, o drama e a glória de Florbelaspanca	N. de Campos	Letras	1955
Sobre o caso e a arte de Florbelaspanca	José Régio	Letras	1946
O amor na poesia de Florbelaspanca	Maria Lúcia Dal Farra	Letras	1995
Florbelaspanca e a poesia feminina no Pré-Modernismo em Portugal	M.L. Hortas	Letras	1995
O escândalo de Florbelaspanca	L. Nogueira	Letras	1995
O Donjuanismo na poesia de Florbelaspanca: "Amar, amar e não amar ninguém!"	P. Aragão	Letras	2004
Sobrevivências românticas na poesia de Florbelaspanca e	S.H.M.Trevisan	Letras	2001

Cecília Meireles			
A condição feminina na obra de Florbela Espanca.	Maria Lúcia Dal Farra	Letras	1995
Florbela Espanca, À margem dum soneto. O resto é perfume	Maria Lúcia Dal Farra	Letras	2007
Florbela Espanca: Trocando Olhares.	Maria Lúcia Dal Farra	Letras	1994
Dívida e Dúvida Melancólica: A modernidade barroca na poesia de Florbela Espanca.	Derival dos Santos	Psicanálise/ Literatura	2006
A dor de existir em Florbela Espanca em “Extravios do desejo: depressão e melancolia” (livro)	Maria Lúcia Dal Farra	Psicanálise/ Letras	1999 ¹
Florbela: um caso feminino e poético	Maria Lúcia Dal Farra	Letras	1995
A Planície e o Abismo (Actas do Congresso sobre Florbela Espanca	Organiz. Eunice Cabral	Congresso	1997
Imagens do Eu na poesia de Florbela Espanca	Claudia Pazos Alonso	Letras	1997
O Claustro e o Transbordamento: o feminino na poesia de Florbela Espanca	Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento	Letras	2009
Rastros da violência entre mãe e filha: a melancolia da ausência	José Maurício Bigati e Rita Maria Manso de Barros	Psicanálise	2008
O Narcisismo do Texto Lírico: um olhar através da poesia de Florbela Espanca	Fábio Mário Silva	Letras	2010
Florbela erótica	Maria Lúcia Dal Farra	Letras	2003
O retrato de Eros em Florbela Espanca	Ligia Mychelle de Melo Silva	Letras	2010
Florbela Espanca e Gilka Machado: Liliths da modernidade	Rosana Gonçalves	Letras	2012
O discurso feminista em Florbela Espanca e Edna St. Vincent Millay	M. Hazin	Gênero	1995

Florbela Espanca: poetisa do amor	A. Freire	Letras/Literatura	1994
Os Enigmas do Dizer Poético de Florbela	Eliana Luiza Santos Barros	Literatura e Psicanálise	2010
Poemas. Estudo introdutório, organização e notas	Maria Lúcia Dal Farra	Letras	1996
Sempre Tua. Correspondência amorosa 1920-1925.	Maria Lúcia Dal Farra	Letras	2012
Afinado Desconcerto (edição atualizada).	Maria Lúcia Dal Farra	Letras	2012

Entre os trabalhos encontrados, pertencentes a uma articulação entre as áreas de Literatura e de Psicanálise, podemos destacar os artigos “Os Enigmas do Dizer Poético de Florbela” de Barros (2010) e “A dor de existir em Florbela Espanca”, de Dal Farra (1999) e o livro “Da Metacrítica à Psicanálise: a angústia do Eu na poesia de Florbela Espanca” de Silva (2009).

2. Objetivos:

2.1 Objetivo Geral:

Investigar, à luz da teoria freudiana, as expressões do desamparo na poesia de Florbela Espanca e suas relações com a dor de existir.

2.2 Objetivos Específicos:

Caracterizar a teoria freudiana sobre o desamparo.

Analisar as poesias na obra de Florbela Espanca que expressem o desamparo e a dor de existir.

Relacionar a teoria freudiana sobre o desamparo com os versos de Florbela

Investigar as relações do desamparo com a dor de existir

3. Método:

“Há certamente desconexão do discurso científico em relação às condições do discurso do inconsciente. (...)

Como essa conexão é possível? É ao nível de um desejo que podemos dar a resposta” (LACAN, 1964/2008, p.158).

“Se a psicanálise deve se constituir como ciência do inconsciente, convém partir de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (LACAN, 1964/2008, p.199).

As regras metodológicas e os pressupostos epistemológicos são imprescindíveis para o rigor de uma pesquisa assentada nos parâmetros científicos. Desde Descartes¹² podemos dizer que o método científico se baseia na redução da complexidade, buscando dividir para conhecer, classificar para posteriormente ingerir relações sistemáticas e significar o conhecimento construído. (SANTOS, 2010, pp.28-29)

Como o modelo teórico de pesquisa na Universidade se baseia no método científico, neste ponto faz-se necessário uma certa reflexão epistemológica sobre o método psicanalítico, pois existe um certo desconforto quanto ao estatuto científico, teórico e de pesquisa em Psicanálise. O lugar da Psicanálise na Academia é um assunto controverso. Do mesmo modo, a discussão sobre o estatuto científico da Psicanálise ainda persiste. (REMOR, 2002)

A primeira formulação psicanalítica que se esbarrou no modelo científico clássico deriva da concepção freudiana de um psiquismo inconsciente, de modo que o sujeito não se restringe a noção de consciência. No modelo inicial da teoria freudiana, o eu se baseava numa determinada concepção do sujeito na razão clássica. Contudo, com Lacan, ocorre a ruptura do “sujeito centrado em Descartes para Hegel, onde de uma subjetividade monológica se delineia o horizonte de um sujeito dialógico e autoritário” (BIRMAN, 1997, p.35). Após a introdução das formulações estruturalistas no ensino de Lacan, as construções teóricas e o conceito de sujeito sofrem alterações, na medida em que o inconsciente é estruturado como uma linguagem.

O presente trabalho será norteadado pelo método psicanalítico. Trata-se de um método próprio, que se difere do método científico clássico por diversos pressupostos, entre os quais destacamos: o duplo papel do método psicanalítico que, às vezes concomitantemente, é um

¹² Descartes, “Discurso do Método e as Paixões da Alma” (1637/1992).

método terapêutico e um método de pesquisa; e o sujeito do método psicanalítico é o sujeito do inconsciente que possui um estatuto próprio. (AGUIAR, 2006; BIRMAN, 1997; REMOR, 2002)

Paradoxalmente, a Psicanálise opera sobre o sujeito da Ciência¹³; no entanto, inverte-se a lógica do cogito cartesiano, pois o sujeito para a Psicanálise é onde ele não pensa. (LACAN, 1964/1998). Logo, quando ele comete ato falhos, lapsos de língua, aí aparece o sujeito do inconsciente. Este é um sujeito evanescente, aparece e desaparece, revela-se e vela-se, sem controle pela razão. Na perspectiva lacaniana, o sujeito é efeito do significante.

A Psicanálise é um campo de saber com muitas peculiaridades: possui um método específico, a teoria e a prática estão intimamente ligadas¹⁴, não é uma Ciência e também não é uma Filosofia. (LACAN, 1963-1964/1979). A Psicanálise nasceu da Ciência¹⁵, contudo ela se diferenciou tanto que fundou um novo campo do saber. Por maiores que sejam as diferenças entre a Psicanálise e os pressupostos científicos, mesmo não se enquadrando nos modelos dos domínios científicos ou filosóficos, busca desenvolver pesquisas, a fim de analisar, explorar, estudar e construir uma teoria, um saber próprio que possibilite a compreensão dos fenômenos humanos e a fundamentação da clínica psicanalítica.

Para Freud, é importante considerarmos o ensino da Psicanálise na Universidade sob duas perspectivas: a da própria Universidade e a da Psicanálise. Quanto à Universidade, ele defende que a mesma teria muito a ganhar com a inclusão da Psicanálise, especialmente para o ensino da Psicologia nos cursos de Medicina e Psiquiatria, contudo ressalva que “só pode ser ministrado de maneira dogmática e crítica, por meio de aulas teóricas; isso porque essas aulas permitirão, apenas, uma oportunidade muito restrita de levar a cabo experiências ou demonstrações práticas” (FREUD, 1919/1974, p.108). No que diz respeito à Psicanálise, Freud se diz satisfeito com a inclusão dela na Universidade; mas, por outro lado, atesta que os psicanalistas podem

¹³ Lacan (1966/1998) destaca que a Psicanálise só seria possível no mundo científico, portanto, o seu nascimento decorre do próprio discurso científico.

¹⁴ Neste sentido, corrobora Aguiar: “A Psicanálise é uma forma de investigação e, ao mesmo tempo, uma intervenção clínica” (AGUIAR, 2006).

¹⁵ Lacan comenta explicitamente a relação da Ciência com a Psicanálise. “O fato que a psicanálise nasceu da ciência é patente. Que pudesse ter surgido de outro campo, é inconcebível. Que a pretensão de ela não ter outro suporte ainda seja que é reputado como evidente, ali onde ela se distingue por ser freudiana, e que efetivamente não deixe nenhuma transição com o esoterismo pelo qual se estruturam práticas aparentemente vizinhas, não é um caso, mas uma consequência”. (LACAN, 1966/1998, p.232) Escritos.

prescindir totalmente do ensino da Psicanálise na Universidade, pois eles tem outros meios de buscarem o conhecimento teórico, como por meio de seus congressos científicos, sua literatura especializada e pelo contato com membros mais experientes nas sociedades de Psicanálise. (FREUD, 1919/1974, p. 108-109)

De acordo com Freud (1919/1974):

“Na investigação dos processos mentais e das funções do intelecto, a Psicanálise segue o seu próprio método específico. A aplicação desse método não está de modo algum confinada ao campo dos distúrbios psicológicos, mas estende-se também à solução de problemas da arte, da filosofia e da religião. Nessa direção já produziu diversos novos pontos de vista e deu valiosos esclarecimentos a temas como a história da literatura, a mitologia, a história das civilizações e a filosofia da religião” (FREUD,, 1919/1974, pp.108-109).

Freud dizia que a literatura¹⁶ é uma ótima fonte para a clínica psicanalítica e ele mesmo analisa várias obras literárias como Hamlet, Macbeth, Ricardo III, entre outras. A Psicanálise, fundada por Freud, desde os seus primórdios é inaugurada conjuntamente com a criação de um método próprio, diferentemente do método científico clássico, fundamentado na associação livre e na transferência.

Portanto, o próprio Freud esclarece que o método psicanalítico é apropriado para investigações no campo da Arte, da Filosofia e da Religião. Tal assertiva corrobora a intenção e propósito dessa pesquisa, ou seja, uma investigação no campo da Arte, especificamente da poesia, utilizando-se para este fim o método freudiano.

O fundador da Psicanálise, em 1922, define:

“PSICANÁLISE é o nome de (1) um procedimento para a investigação de processos mentais que são quase inacessíveis por qualquer outro modo, (2) um método (baseado nessa investigação) para o tratamento de distúrbios

¹⁶ Consoante a isso, Mezan concorda que também podemos ter como objeto de estudo em Psicanálise produções secundarizadas, tal como a literatura e a poesia. “As forças que animam toda e qualquer produção mental, individual ou coletiva, podem ser detectadas não apenas na situação clínica, mas também nas produções secundarizadas” (MEZAN, 1994, p. 67)

neuróticos e (3) uma coleção de informações psicológicas obtidas ao longo dessas linhas, e que gradualmente se acumula numa nova disciplina científica”. (FREUD, 1922, p.155)

Essa definição legitimada por Freud sustenta a prática, o método e as concepções teóricas. Freud ainda nesse mesmo texto diz que “a melhor maneira de compreender a Psicanálise ainda é traçar sua origem e evolução” (FREUD, 1923[1922], p.155). Coerentemente a recomendação de Freud é preciso lembrar da história da criação do método psicanalítico, ou seja, do percurso da aplicação da hipnose à criação da associação livre.

De acordo com Freud (1908[1907]), o material psíquico que é revelado nas produções criativas dos escritores reflete as suas próprias fantasias. No texto “Escritores Criativos e seus Devaneios” 1908[1907], Freud explica a tese de que a fonte do material criativo dos escritos são seus próprios devaneios. Segundo ele, a relação entre a fantasia e o tempo é composto por “três momentos abrangidos pela nossa ideação” (FREUD, 1908[1907], p.81). Assim, quando alguma coisa no momento presente desperta um desejo, ocorre a lembrança de uma experiência no passado – geralmente na infância, quando houve a realização desse desejo – e busca-se criar uma situação no futuro que promova a concretização desse desejo. Portanto, o trabalho mental vincula presente-passado-futuro na criação de uma fantasia¹⁷ ou devaneio. (FREUD, 1908[1907])

As produções criativas dos homens refletem as suas próprias insatisfações, pois o motor das obras literárias é seu desejo frustrado “e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (FREUD, 1908[1907], p.80). Para Freud (1886-1899, p.154), “o mecanismo da poesia [criação literária] é o mesmo das fantasias histéricas”¹⁸.

A modalidade de pesquisa em Psicanálise que utiliza uma produção artística, neste caso específico no campo da Arte: a poesia, não é algo novo na literatura psicanalítica, nem na Academia. De acordo

¹⁷ Aqui se trata somente da fantasia consciente.

¹⁸ Neste sentido, Freud explicara que “para compor seu Werther, Goethe combinou algo que havia experimentado (seu amor por Lotte Kästner) e algo que tinha ouvido (o destino do jovem Jerusalém, que se suicidou). Provavelmente, Goethe estava brincando com a ideia de se matar; encontrou nisso um ponto de contato e identificou-se com Jerusalém, de quem tomou emprestado o motivo para sua própria história de amor. Por meio dessa fantasia, protegeu-se das consequências de sua experiência. De modo que Shakespeare tinha razão ao justapor a poesia e a loucura (fine frenzy)”. (FREUD, 1886-1899, p. 154) Vol.I

com Tavares (2007), “vastíssima é a produção de trabalhos que se utilizam dos conceitos psicanalíticos para o entendimento das temáticas de certas narrativas ou que, num sentido inverso, procuraram em obras ficcionais a elucidação de aspectos da metapsicologia freudiana” (p.46). Pertinentemente a esse dado, podemos citar no Brasil diversos grupos de estudo que pesquisam nesse campo interdisciplinar da Arte, Literatura e Psicanálise como: o grupo Psicanálise e Sociedade¹⁹ ligado a professores da Universidade Veiga de Almeida (RJ); o Núcleo de Direito e Psicanálise²⁰ da Universidade Federal do Paraná; a linha de pesquisa Arte, Escrita e Psicanálise²¹ da Universidade Estadual do Rio de Janeiro; o Núcleo de Subjetividade e Cultura²² da Universidade Federal de Juiz de Fora, o grupo Oficina de Escrita: Psicanálise e Laço Social²³ da Universidade Federal de Santa Catarina, entre outros.

Para Soler (1998), Freud considerava “o *savoir-faire* do artista como equivalente do que ele próprio chamou de o trabalho do inconsciente, colocando as obras artísticas e literárias no mesmo nível dos sonhos, dos lapsos, dos atos falhos e dos sintomas” (p.14). Neste aspecto, a posição lacaniana atesta categoricamente que “a Psicanálise não se aplica à Literatura” e sim o contrário – que a Literatura pode ser aplicada à Psicanálise. (p.14).

Consoante a esse ponto, ela defende a possibilidade de trabalhos de interpretações de romances e poemas, contudo ressalta “este sentido não tem nada a ver com a criação do próprio trabalho (...) e um enigma permanece do lado da existência da obra de arte” (SOLER, 1998, p.14). Nesta linha, acrescenta que a psicanálise mesmo não sendo aplicável as obras literárias e artísticas, “pode aprender uma lição destas” (SOLER, 1998, p.14)

De acordo com Soler (1998), no ensino de Lacan, a literatura deve ser considerada como um veículo de gozo do significado. Ela afirma que “o recurso de Lacan à literatura segue estritamente seu recurso à linguística” (p.14). Explica que “a questão é saber como o uso literário da linguagem pode ser denominado de um sintoma. A criação literária pode ser um sintoma porque o sintoma é por si só uma

¹⁹ Esse é o link para a plataforma Lattes onde consta o grupo de pesquisa: <http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhelinha.jsp?grupo=5866707T1AMV3C&seqlinha=3>

²⁰ Esse é o site do núcleo de pesquisa citado: <http://www.direitoepsicanalise.ufpr.br/>

²¹ Esse é o link na plataforma Lattes para a linha de pesquisa citada: <http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhelinha.jsp?grupo=0326707MU3FPW6&seqlinha=4>

²² Nesse link consta parte das publicações produzidos pelo núcleo de estudo referenciado <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/>

²³ Esse é o link para a plataforma Lattes onde consta o grupo de pesquisa: <http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=0043707X4EPZ6G>

invenção”²⁴. No entanto, existem grande diferenças do sintoma como invenção e arte como invenção, pois possuem valores sociais e de produção bem diferentes.

Esse trabalho tem como objeto de pesquisa a relação entre o desamparo e a dor de existir na poesia Florbela Espanca que será utilizada à luz do método psicanalítico. Nesse viés, buscaremos ilustrar os conceitos em estudo através da obra poética da escritora portuguesa Florbela Espanca - priorizando seus sonetos publicados nos livros: *Charneca em Flor*, livro das *Mágoas*²⁵, livro *D’Ele, Reliquiae*, *Sóror Saudade*, - à medida que puderem contribuir para o alcance do objetivo desse trabalho.

Essa pesquisa será fundamentada pela teoria psicanalítica de Freud e, dentro dos nossos limites, buscaremos abordar importantes contribuições de outros psicanalistas para cumprir da melhor forma possível o propósito desta pesquisa.

Quanto à análise da escrita de Florbela Espanca nos apoiaremos principalmente em análises literárias realizadas por Freud. Também, utilizaremos o trabalho sobre a relação da escrita com a Psicanálise de alguns psicanalistas, dentre os quais destacamos: Antônio Quinet em “Extravios do Desejo: depressão e melancolia” e Marcia Mello de Lima em “Saber Fazer com o Real: Diálogos entre Psicanálise e Arte”.

Além disso, buscaremos contextualizar os escritos de Florbela Espanca instrumentalizados pelos livros: “Florbela Espanca sempre tua – correspondência amorosa 1920-1925” e “Florbela Espanca afinado desconcerto – contos, cartas e diário”. Existem alguns trabalhos sobre Florbela, na interlocução entre Literatura e Psicanálise que nos proporcionam um modelo de análise, tal como: “Os Enigmas do Dizer Poético de Florbela” (BARROS, 2010) e “A dor de existir em Florbela Espanca” (DAL FARRA, 1997). Também foram revisados outros livros que se mostraram concernentes a compreensão do objetivo deste trabalho como “Saber fazer com o real – Diálogos entre Psicanálise e Arte” (LIMA & JORGE, 2009) e “Escrita e Psicanálise” (COSTA & RINALDI, 2007).

²⁴ (SOLER, 1998, pp.13-21)

²⁵ O nome desse livro tem uma variação dependendo da publicação: ora escrevem livro de mágoas, ora o livro das mágoas.

4. A poetisa Florbela Espanca:

Breve Biografia

Flor Bela d'Alma da Conceição Espanca nasceu em 8 de dezembro de 1894 em Vila Viçosa, Alentejo, Portugal. Tal como seu irmão Apeles, nascido em 1897, Florbela era fruto de uma relação extraconjugal entre Antónia da Conceição Lobo e João Maria Espanca. Florbela e o irmão foram criados pelo pai e por sua esposa Mariana do Carmo Ingleza. Apesar de reconhecida e tratada publicamente como filha, a menina foi de início registrada sem o sobrenome do pai. Somente em 13 de junho de 1949 – dezenove anos após a morte da escritora - João Maria Espanca formalizará em cartório o registro de Florbela como sua filha, para aplacar as críticas moralistas feitas contra ela. (DAL FARRA, 2012b, p.41)

A mãe biológica de Florbela faleceu em 1908. Em seu atestado de óbito consta que teria morrido de neurose²⁶. No ano de 1908, a família de Florbela se muda para Évora, afim de que ela possa continuar seus estudos ingressando no Liceu. (DAL FARRA, 2012b, p.41)

O pai de Florbela, João Maria Espanca, era tido como um republicano revolucionário. Ele teve várias profissões: inicialmente, herdou a profissão de sapateiro do pai, depois passou “a exercer a função de antiquário, negociante de cabedais, de desenhista e pintor, de fotógrafo, dono da Photo Calypolense de Vila Viçosa” (DAL FARRA, 2012, p.41) e, por último, “de cinematografista, viajando por todo Portugal, exibindo filmes no seu vitascópio de Édson”. (DAL FARRA, 2012b, p.41). Faleceu aos 88 anos em Vila Viçosa, em 3 de julho de 1954.

Florbela casou-se pela primeira vez aos 19 anos com Alberto de Jesus Silva Moutinho, seu colega de colégio. Naquele momento, ela interrompeu seus estudos no Liceu. Casaram-se na cidade de Évora e foram morar em Redondo. Depois, voltaram a Évora, onde ficaram morando na casa do pai de Florbela. (DAL FARRA, 2012b, p.42)

A poetisa engravidou três vezes: em 1918, 1920 e 1923. Teve três abortos involuntários, sendo que em 1918 sofreu complicações que teriam infectado ovários e pulmões. (DAL FARRA, 2012b, p.44)

²⁶ Em conversa com a autora do presente trabalho o historiador português Antonio Manuel Hespanha, em outubro de 2013, este esclareceu que o diagnóstico de neurose era atribuído, naquela época, para muitas causas diferentes. Neurose era um termo médico de significado mais amplo, usado muitas vezes fora do sentido que possui para a psicanálise.

No ano de 1921, a poetisa se separou do seu primeiro marido em 30 de abril, casando-se em 29 de junho com “Antônio José Marques Guimarães, alferes de artilharia da Guarda Republicana”. (DAL FARRA, 2012b, p.45). Neste mesmo ano, o pai de Florbela também se separou da primeira esposa em 9 de novembro, casando-se em 1922 com a ex-empregada de casa Henriqueta de Almeida.

Ainda se conservam as cartas de Florbela enviadas a Antônio Guimarães de março de 1920 a dezembro de 1923. Essas cartas foram publicadas em 2008 com o título *Perdidamente. Correspondência amorosa 1920-1925*. (DAL FARRA, 2012b, p.45)

Em 1925, Florbela se divorciou do segundo marido, Guimarães, num processo litigioso em que foi acusada de abandono do lar e de ter injuriado gravemente o marido. Casou-se, naquele mesmo ano, em 15 de outubro, com Mário Pereira Lage, médico em Matosinhos (Porto). (DAL FARRA, 2012b, p.46)

Também em 1925, falecem em dezembro Mariana Ingleza devido a um tumor no útero, e a noiva de Apeles, Maria Augusta Teixeira de Vasconcelos. (DAL FARRA, 2012b, p.46)

Apeles tornou-se Primeiro-Tenente da Marinha. Durante um voo de treino com hidroavião, em 6 de junho de 1927, mergulhou no rio Tejo. Após sua morte, a poetisa escreveu os contos de *As máscaras do destino* em memória do irmão. (DAL FARRA, 2012b, p.47)

Florbela, em 1928, tentou se suicidar pela primeira vez com soporíferos. Segundo Dal Farra (2012b, p.47), ela estava, nessa época, apaixonada por Luis Maria Cabral, médico e pianista.

De acordo com Dal Farra (2012, p.47), Florbela em 1929 buscou o diretor de cinema Jorge Brun do Canto, que estava contratando o elenco para o filme *Dança dos paroxismos*, para ser atriz nesse filme, tal como sua amiga Maria Emília Vilas; no entanto, “o diretor a recusou por considerá-la muito apagada”. (DAL FARRA, 2012b, p.47)

De seu último ano de vida resta um relevante *Diário*, iniciado em 11 de janeiro de 1930. Seu texto foi publicado em 1981.

Em 18 de junho de 1930 passou a se corresponder com Guido Batelli. Esse professor italiano, visitante na Universidade de Coimbra, foi até Matosinhos, em agosto do mesmo ano, para conhecer Florbela.

Batelli publicou em 1931 o livro *Charneca em flor*, composto na primeira edição por cinquenta e seis sonetos da poetisa. À segunda edição foram acrescidos vinte e oito sonetos; à terceira, mais cinco. O professor italiano também publicou *Juvenília*, composto por vários poemas de Florbela escritos antes da sua primeira publicação. As Cartas de Florbela Espanca à Dona Julia Alves e a Guido Batelli também foram

publicadas por iniciativa deste último- segundo Dal Farra, com muitas alterações e cortes. (DAL FARRA, 2012b, p.48)

Florbela morreu às duas horas da madrugada do dia 8 de dezembro – a hora exata em que nasceu – no seu trigésimo-sexto aniversário, devido a uma overdose de barbitúricos (-Veronal).

Somente em 1964 se autorizou o traslado de seus restos mortais do Porto ao Alentejo. A homenagem póstuma para Florbela – 34 anos após a sua morte – sofre vis apropriações, pois parte de seus restos mortais foram distribuídos por seu último marido: o médico Mário Lage.

“Entretanto, no dia anterior, segundo proclama o Auto da Notícia de Exumação dos Restos Mortais de Florbela Espanca, fatos estranhos ocorreram no cemitério de Matosinhos. Depois de piedosamente lavada a ossada, o cabelo, um pedaço do vestido, dos sapatos da Poetisa – algumas pessoas obtiveram, do seu derradeiro marido, o Doutor Mário Pereira Lage, uma licença deveras especial e bizarra. A de retirarem, como se afirma no dito documento, dentre os despojos umas pequeninas relíquias que todos declararam conservariam como se sagradas fossem”. (DAL FARRA, 2012b, pp.27-28)

Essas relíquias, esclarece Dal Farra (2012b), não tem nada de pequeninas. Em 1985, o empresário Rui Guedes expôs a Fotobiografia de Florbela Espanca, mostrando que essas relíquias eram partes do corpo da poetisa: chumaços de cabelo, a metade esquerda do maxilar inferior, entre outras partes da anatomia de Florbela.

A epistolografia de Florbela Espanca nos revela detalhes da sua vida íntima até então inacessíveis para os admiradores e estudiosos de sua obra. Assevera Dal Farra (2012b, p.14-15) que são muitas Florbelas que podem ser conhecidas a partir desse conteúdo:

“- uma introvertida Penélope fiandeira que borda uma interminável toalha de mesa à espera do amado que se arrisca em perigosas plagas;
-uma Florbela estrategista e diplomata, capaz de argumentar com destreza as suas mais privadas motivações, movimentando-se a contento no seio da família complicadíssima que é a sua;
- uma desconhecida Florbela grávida, em desespero e quase indigente pela ausência de

Guimarães, dubiamente amarga e irônica com ele e com o filho que carrega no ventre;
 -uma Florbela com um senso de humor notável, tirando graça das pedras;
 -uma Florbela destemida, desafiadora, a ponto de ir assistir (na calada da noite, e numa zona da Baixa lisboeta absolutamente impraticável) às escaramuças de rua que põem abaixo um Ministério da República;
 -uma Florbela à flor da pele e passível da somatização que a maltrata. E que muitas vezes a deixa à deriva da vida;
 -uma outra e incrível Florbela da capoeira, em cuidados pelo seu criatório de galinhas e de coelhos porque (quem sabe?) pode ter, por este, um pequeno respiro econômico;
 E, finalmente, uma Florbela espantosa e quase inverossímil: aquela que hospeda em sua casa o filho do futuro Presidente do Ministério!”.

Podemos perceber da leitura da epistolografia de Florbela que ela era muito bem informada sobre a vida pública, devido aos contatos de seu pai. Certa vez, em 7 de março de 1920, Florbela incursionou a Baixa, zona interdita e foco de tensões políticas, só para averiguar a situação, experimentando naquele momento as suas aptidões de repórter. (DAL FARRA, 2012b).

Destoando do tom melancólico encontrado em muito dos seus poemas, vê-se na leitura das cartas de Florbela uma mulher irônica, criativa e bem humorada. Opinião compartilhada por Dal Farra (2012b, p.17):

“Aliás, é de se sublinhar, e como traço de personalidade, o bom humor de Florbela, bem na contramão da tônica nostálgica dos seus escritos. Ela sempre cria fantásticos expedientes para retirar das cenas desagradáveis uma *boutade* inteligente, um traço vivido de graça, um rompante surpreendente”.

De acordo com Maria Lúcia Dal Farra, através da leitura das cartas de Florbela pode-se constatar que a poetisa peregrinou como uma desterrada. Defende que provém da experiência de vida de Florbela o conteúdo da ausência de chão e perda de lar que nutre alguns dos seus versos. (DAL FARRA, 2012b)

Para Dal Farra (2012b, p.22),

“O deambular de Florbela começa por Lisboa – incluindo provavelmente uma passagem por Vigo (muito embora os biógrafos acreditem que a Poetisa jamais tenha atravessado as fronteiras de Portugal); depois por Sintra, de novo por Lisboa; depois pelo Porto – por Matosinhos e, em seguida, pelo Castelo da Foz; depois por Évora; depois, de retorno ao Castelo da Foz; de novo por Évora, com passagem por Vila Viçosa; depois por Lisboa, pela Amadora, e novamente por Lisboa; e ainda depois, por Gonça e por Lisboa”. (Dal Farra, 2012b, p.22)

Foram muitas as mudanças na vida de Florbela que causaram uma sensação de instabilidade e desterritorialização. Florbela sempre morou em casas alugadas e por pouco tempo. Para Dal Farra (2012b, p.22-23), a escritora “clama o tempo todo pela sua casa, pelo seu lar, que parece jamais se enraizar”, revelando-se isso em alguns dos seus poemas como “Minha terra” e “A Nossa Casa” de *Charneca em flor*. (DAL FARRA, 2012b, p.22-23)

Florbela passou por dificuldades financeiras após a separação do primeiro marido, pois este fez um mau negócio em que ambos perderam todas as suas economias. Já Antônio Guimarães, seu segundo marido, era Alferes da Guarda Nacional Republicana num momento político muito conturbado em Portugal. De 1920 a 1921, época em que Florbela esteve apaixonada por Guimarães, Portugal teve nada menos que 14 governos diferentes. (DAL FARRA, 2012b)

Podemos perceber que, na opinião de Dal Farra, a poetisa sofreu solidão, desamparo:

“Os sobressaltos da Poetisa com o amante²⁷, que ela chama acertadamente de pobre preso sem culpas, os cuidados com a integridade física dele, e, da parte dela, o contínuo exercício de solidão e de desamparo, que lhe transmitem uma sensação claustrofóbica de emparedada – parecem encenar o próprio diário da periclitância dos Gabinetes Republicanos. Enquanto Lisboa vive uma espécie de ocupação militar graças à corporação que Guimarães representa, a vida íntima e amorosa de Florbela, também sitiada, cumpre uma espécie de eco – próprio, emocional, privado – da situação

²⁷ O amante aqui se refere a Antônio Guimarães

política republicana. E o único proveito que a Poetisa parece tirar dessa realidade inóspita...um proveitoso estilístico! (DAL FARRA, 2012b,p.24)

A poetisa sofreu muita discriminação durante sua vida. A sua obra foi severamente criticada e injuriada. Florbela, em vida, não conseguiu ter reconhecimento, nem sobreviver através do seu trabalho de poesia e contos.

“Florbela foi banida socialmente, suas poesias foram acusadas de libertinas e indecorosas e ela, considerada um espírito arruinado por tomar tranquilizantes após o suicídio do irmão. Mulher insana e despudorada com três casamentos e dois divórcios. Sua arte não foi reconhecida porque denuncia o mal-estar, o sem sentido que a presença do real impõe, da qual a norma fálica não quer saber. Como Lacan conceituou, a loucura é uma degradação pela inadaptação entre a sociedade e a cultura. Florbela era uma mulher fora de seu tempo, de sua sociedade”. (MIRANDA, 2011, p.71)

Com relação ao tratamento recebido por Florbela pela sociedade de sua época, explica Madureira:

“A poetisa Florbela Espanca (1894-1930), filha de um pai anarquista, foi condenada e acusada de louca e desviada por falar de um mundo para além da ordem burguesa, fora das regras ditadas pela Igreja e pelo poder do trabalho. Nascida em 1894, Florbela Espanca sofreu a mesma discriminação dada aos loucos do século XVIII. Foi considerada como uma ameaça à sociedade salazarista, pois a leitura de suas poesias era desaconselhável moralmente” (apud Miranda, 2011, p.71).

Segundo a psicanalista Miranda (2011), a obra de Florbela Espanca nos lega o que é a busca pelo semblante de ser de mulher. Além disso, a sua obra teve importância política para o movimento feminista, numa época em que Portugal era um país majoritariamente machista, preconceituoso e salazarista.

“Florbela Espanca, poetisa e romancista, sem mãe

e reconhecida oficialmente por seu pai dezenove anos após sua morte, além da beleza e importância de sua obra, nos deixa escrito o que é a busca impossível por um semblante de ser mulher. A importância política da obra de Florbela tem seu ápice no movimento feminista contra o autoritarismo e abusos de um Portugal salazarista e preconceituoso.” (MIRANDA, 2011, p.157)

Através da sua poesia, Florbela aponta para o furo do Real, o que está para além das palavras e dos significantes. Nesse sentido, explica Miranda (2011):

“Florbela é banida por denunciar o que escapa ao sentido compartilhado pelo significante falo e por denunciar a presença de um real. A inconsistência lógica do feminino não é um furo, uma falha: é a presença de um real cujo limite é indizível, é a presença da ausência. Tanto a poesia de Florbela quanto a maneira como ela conduzia a vida revelam a presença da alteridade do falasser”. (MIRANDA, 2011, p.190)

A poesia de Florbela nos permite estudar vários conceitos psicanalíticos, destacando-se os conceitos relacionados com a posição feminina, o gozo, a melancolia e o desamparo.

Na opinião de Miranda (2011),

“a escrita de Florbela interessa de maneira particular ao estudo do gozo feminino porque trata de forma contundente a alteridade em questão para todo sujeito, alteridade que se apresenta sob a forma da morte, do real e da mulher. Alteridade sustentada pela mulher, pelo do que em cada uma é outra para ela mesma e para outro. A mulher é não-toda fálica, assim como a língua com seus equívocos, e é através dela, sob a forma de escrita, que Florbela tenta inscrever o que jamais será inscrito: o impossível, a relação sexual.” (MIRANDA, 2011, p.192)

As poesias para Florbela são uma necessidade, pois ela precisava inscrever algo que barrasse o seu gozo ilimitado e mortífero. Através da sua escrita, Florbela revela a verdade do feminino denunciando a dor da falta-a-ser.

“Não existe o significante que diga a mulher, por isso a relação sexual é impossível de se escrever como tal. Há algo no feminino que escapa ao discurso. “Fazer frases”, para Florbela, é sua maneira de procurar “concretizar” a dor da falta-a-ser, encobrindo com o simbólico o real que escapa e que ela denuncia. A escrita é uma necessidade nessa busca de um nome, um eu que barre o gozo que a ultrapassa e “quase a enlouquece”, como vemos descrito em seu diário.” (MIRANDA, 2011, p.193)

Influências e Produções

O primeiro poema de Florbela de que temos notícia está datado em 11/11/1903, quando a poetisa tinha oito anos.

Ainda sobre os autores que influenciaram Florbela, sabe-se que consultou a Biblioteca Pública de Évora de 1911 a 1913 retirando as “seguintes obras: O lírio do vale, de Balzac, Os três mosqueteiros, de Alexandre Dumas, Amor de Salvação, de Camilo Castelo Branco, A dama das camélias, de Alexandre Dumas, A morte de D. João, de Guerra Junqueiro, Miniaturas, de Gonçalves Crespo, Garret e o romantismo, de Teófilo Braga”. (DAL FARRA, 2012b, p.42)

A poetisa, no período em que esteve em Redondo, entre 10 de maio de 1915 e 30 de abril de 1917, escreveu o caderno Trocando olhares, composto por oitenta e oito poemas e três contos. Incluem-se aqui os manuscritos de “Alma de Portugal”, “O livro d’Ele” e “Minha terra, meu amor”. Proveniente deste trabalho, ela produziu as antologias “Primeiros passos” (1916) e “Primeiros versos” (1917). A sua estreia no mundo literário, realizada com essas antologias, não obteve sucesso. (DAL FARRA, 2012, p.43)

Entre os autores que influenciam a poetisa estão principalmente António Nobre, Goethe, Julio Dantas, Guerra Junqueiro, Cesário Verde, Augusto Gil, Victor Hugo, Correia de Oliveira e Américo Durão. (DAL FARRA, 2012b, p.43-44)

Em 1919, o “Livro de mágoas”, uma coletânea de trinta e dois sonetos, é editado pela Tipografia Maurício, sendo patrocinados 200 exemplares pelo pai de Florbela. Dedica o livro ao pai e ao irmão. (DAL FARRA, 2012b, p.44)

Depois, em janeiro de 1923, o “Livro de Sórór Saudade”, uma coleção de trinta e seis sonetos, é editado pela Tipografia A Americana de Lisboa. Mais uma vez, a tiragem foi de 200 exemplares, patrocinados pelo seu pai. Florbela, para se sustentar, dá em Lisboa aulas particulares

de português. (DAL FARRA, 2012b, p.46)

Por volta de 1926, Florbela inicia o trabalho de tradutora de romances para as editoras: Figueirinha do Porto e Civilização do Porto. Os romances traduzidos são: A ilha azul, de Georges Thierry (1926); O segredo do marido, de Maryan (1926); O segredo de Solange, de M. Maryan (1927); Dona Quixota, de Georges de Peyrebrune (1927); O romance da felicidade, de Jean Rameau (1927); O castelo dos noivos, de Claude Saint-Jean (1927); Mademoiselle de La Ferté, de Pierre Benoit (1929); Maxima, de A. Palácio Valdés (1932).

A poetisa portuguesa viveu de 1894 a 1930, produzindo uma extensa obra de poesias, contos, epístolas e um diário. O seu legado escrito é um material rico em elementos que nos permitem investigar aspectos psíquicos e inconscientes.

A sua bibliografia²⁸ é composta atualmente²⁹ por:

TÍTULO	EDITORIA	ANO
Livro de Mágoas	Tipografia Maurício	1919
Livro de Sórora Saudade	Tipografia A Americana	1923
Cartas de Florbela Espanca	Livraria Gonçalves	1931
Charneca em Flor	Livraria Gonçalves	1931
Charneca em Flor (com sonetos inéditos) 2ªed.	Livraria Gonçalves	1931
Juvenília: versos inéditos de Florbela Espanca	Livraria Gonçalves	1931
As Máscaras do Destino.	Editora Marânus	1931
Sonetos completos	Livraria Gonçalves	1934
Cartas de Florbela Espanca	Edição dos Autores	1949
Diário do último ano	Livraria Bertrand	1981
O dominó preto	Livraria Bertrand	1982
Obras completas de Florbela Espanca	Publicações Dom Quixote	1985-1986
Trocando olhares	Imprensa nacional/ casa da moeda	1994
Florbela Espanca	Editora Agir	1995

²⁸ (DAL FARRA, 2012b, p.51) Espanca, Florbela. Sempre Tua: apresentação, organização e fixação de texto e notas Maria Lúcia Dan Farra; - São Paulo: Iluminuras, 2012. Trata-se da fonte desta bibliografia.

²⁹ Em vida, Florbela Espanca teve apenas dois livros de poesias publicados: Livro de mágoas e Livro de Sórora Saudades. Todos os outros foram publicados e organizados depois do seu falecimento.

Poemas. Florbela Espanca	Editora Martins Fontes	1996
Florbela Espanca. Afinado desconcerto. Contos, cartas, diário.	Editora Iluminuras	2002
Florbela Espanca. À margem dum soneto/O resto é perfume.	Editora 7 Letras	2007
Perdidamente. Correspondência amorosa -1920-1925	Quasi Edições/Câmara Municipal de Matosinhos	2008

Várias biografias de Florbela foram publicadas em Portugal e no Brasil, destacando-se entre elas a de Maria Lucia Dal Farra. Dirigido por Vicente Alves, o filme português mais visto em 2012 foi baseado na vida da poeta Florbela Espanca.

5. Trilhando a intersecção Arte e Psicanálise:

Neste ponto, pretendemos relembrar o diálogo iniciado por Freud sobre a importante contribuição das artes para a Psicanálise. O pai da Psicanálise, em diversos textos, analisa obras de arte, obras literárias e poéticas, a fim de buscar uma melhor compreensão dos fenômenos inconscientes. Freud analisou, por exemplo, várias obras de Shakespeare, como Hamlet, Macbeth, Rei Lear, O Mercador de Veneza e Ricardo III.

Pretendemos fazer um recorte desse tema, reconhecendo as contribuições da Arte, da Literatura e da Poesia para a teoria psicanalítica. A investigação aqui não será exaustiva – isso seria praticamente impossível. Meramente recapitularemos o início da intersecção da Psicanálise com as Artes, pois temos a noção dos nossos próprios limites nessa pesquisa.

Registre-se a importância do diálogo entre esses dois campos de saber: a Literatura e a Psicanálise contribuíram substancialmente para muitas elaborações teóricas e ilustrações de conceitos no campo psicanalítico. Essa intersecção nitidamente influenciou as construções teóricas de Freud, atento leitor de “autores como Sófocles, Shakespeare, Hoffmann, Dostoiévski, Jensen e principalmente Goethe”. (TAVARES, 2007, p.33).

A intersecção da Psicanálise com a Arte, em Freud, tem um duplo movimento: por um lado, a psicanálise interpreta a obra de arte – utilizando a arte para mostrar conceitos psicanalíticos; por outro, a obra de arte revela descobertas que interessam a psicanálise abrindo novos caminhos para esta. O artista tem um saber-fazer que consegue ter acesso real ao inconsciente, antecipando certo número de descobertas psicanalíticas. (BROUSSE, 2009)

Imprescindíveis conceitos para a Psicanálise, como o complexo de Édipo, foram elaborados por Freud a partir do conhecimento obtido pela arte. O conceito do complexo de Édipo foi construído tomando como matéria-prima o mito retratado em Édipo-Rei, tragédia grega de Sófocles. Freud também demonstrou a importância e as consequências da função do pai na neurose através de figuras literárias da obra de Shakespeare – tais como Hamlet, Rei Lear, Ricardo III e Lady Macbeth. (LIMA, 2009)

Freud utilizou-se da obra “Ricardo III” para elucidar alguns tipos de carácter estudados em seu dispositivo analítico. No romance “Gradiva” de Wilhelm Jensen, Freud analisou a recordação infantil recalcada e o retorno desse material no sonho do herói do conto, o arqueólogo Norbert Hanold. Freud também trabalhou o tema da psicose servindo-se das memórias de um juiz alemão: Daniel Paul Schreber, que auxiliaram na formulação do conceito de narcisismo. (LIMA, 2009)

No campo das artes plásticas, Freud incursionou analisando o sonho do abutre de Leonardo da Vinci retratado na tela de Sant’Anna. Esse estudo gerou polêmicas e críticas desfavoráveis a Freud. Ainda, no campo das artes plásticas, Freud publicou um artigo sobre o “Moises de Miguel Angel”. (LIMA, 2009)

Esse campo de intersecção da Psicanálise e Arte se inicia, como vimos, com o próprio pai da Psicanálise. Foram inúmeras as contribuições que Freud elaborou utilizando-se da arte como matéria-prima. Essa conexão é uma área muito fértil para trazer ensinamentos à psicanálise.

Neste campo de intersecção, vários psicanalistas sucederam Freud. Alguns fizeram o que chamamos de Psicanálise aplicada – posição distinta ao que se propõe neste presente trabalho. Trabalharam “no sentido da interpretação das obras de arte e dos artistas” (p.31), acabavam interpretando a obra de arte como formações do inconsciente. Tratavam da “relação entre arte e fantasia”, da relação entre “arte e sintoma” e da “aplicação da clínica diferencial – neurose, psicose, perversão – ao artista”. (BROUSSE, 2009, pp.31-32)

Para Massimo Recalcati (2004/2005, pp.94-108), podemos

diferenciar no ensino de Lacan três estéticas, denotando diferentes modalidades de tratamento do real. Essas modalidades coexistem em permanente tensão.

Denominada “A Estética do Vazio”, a primeira estética é encontrada em O Seminário 7: a ética da psicanálise. Aqui, Lacan defende a tese da arte como organização do vazio. Portanto, nessa relação estética, a Psicanálise e a Arte realizam um tratamento para organizar esse vazio inscrito mediante *das Ding* freudiana – a hiância constituinte do sujeito. Dessa forma, o objeto de arte é elevado à dignidade de A Coisa, conforme defende Lacan no seminário 7, sendo capaz de produzir uma borda significativa em torno do real.

“A primeira estética de Lacan convoca a arte, no sentido ‘nietzschiano’, como remédio defensivo nos confrontos com o real. Contrariamente, a sublimação produz o objeto não tanto como resto da operação significativa que apaga a Coisa, que põe a Coisa sob a barra, mas, antes, como ‘indício’ da Coisa. A criação artística faz surgir o objeto sobre o vazio dessa anulação significativa como signo dessa mesma anulação e de seu inevitável resíduo”. (RECALCATI, 2004/2005, p.98)

Lacan, no Seminário nove sobre A identificação (1961-1962/inédito), coloca como exemplo da sublimação do objeto – e da função ética do erotismo na relação homem-mulher – a literatura do amor cortês. Reporta que a arte poética é capaz de transformar o perturbador em objeto suportável. (LIMA, 2009)

Baseando-se sobretudo no ensino do Seminário 11, Recalcati (2004/2005) vê a segunda estética de Lacan como anamórfica. Lembramos que no Seminário 7, o gozo é o gozo da coisa, assim, nesse momento, a arte cria uma organização possível do vazio da Coisa. No seminário 11, o gozo aparece circunscrito estruturalmente pela operação da castração simbólica que o dispersa sobre os orifícios pulsionais do corpo do sujeito – logo, a arte deve promover o encontro com o real.

Enquanto na estética do vazio a obra de arte organiza o vazio da Coisa, colocando-se distante da área próxima ao real (circunscrevendo, contornando, sublimando o real), na estética anamórfica é a própria obra que faz surgir o real como excesso guardado na própria obra.

“A estética anamórfica é uma estética que faz

surgir uma descontinuidade real, a partir da mancha na visão. É a anamorfose que investe Olímpia, a boneca mecânica do conto ‘O homem de areia’, de Hoffmann, comentado por Freud em ‘O sinistro’, no qual o equilíbrio de sua perfeição formal revela-se, repentinamente, como artefato, máquina inerte, coisa morta. A beleza gélida de Olímpia deixa assim parecer o que deveria permanecer escondido: o horror da morte, o real não representável da Coisa”. (RECALCATI, 2004/2005, p.102)

Segundo Recalcati (2004/2005), a terceira estética é denominada “A estética da letra”. Essa estética está centrada na função da letra, tendo como pressuposto um significante solto da cadeia inconsciente, uma exceção singular de uma falta de articulação.

“A letra é o encontro contingente com o que sempre esteve, com a essência como o que ‘já estava ali’. Trata-se – depois daquela desenvolvida no Seminário 11, através da tensão entre automaton e tykhé – de uma nova teoria do encontro. A segunda estética teoriza fundamentalmente a arte como encontro anamórfico com o real: seu critério não é o belo como barreira simbólica nos confrontos com o horror (estética do vazio), mas sim a “função quadro” como função que presentifica o não figurável, punctum que busca a função *studium*. Na terceira estética, uma nova teoria do encontro conduz à dimensão singular do ato como modalidade de separação do sujeito da sombra simbólica do Outro. No apólogo da chuva narrado por Lacan em Lituraterre, o encontro é um efeito do *clinamen* que age como ranhura singular da universalidade do significante. O encontro da chuva que cai sobre a terra, liberada pela nuvem do significante, produz uma erosão, deixa as marcas das impressões singulares. Aqui, a letra não é o significante que mortifica o corpo do ser vivo – como ainda o era na teoria da alienação significante que orienta o seminário 11 –, mas o que o sulca. A terceira estética concentra-se, precisamente, na emergência – através do

encontro contingente – da singularidade, do traço singular, irredutível à universalidade do significante: impressões únicas, signos não repetíveis se desenhavam sobre a terra, no limite – sobre o litoral – entre significado e gozo. No apólogo lacaniano de chuva, o rastro depende, por um lado, da universalidade da nuvem do Outro do qual chove significado e gozo, mas sua existência material sobre a terra é um fato absolutamente singular, fruto de uma contingência inassimilável em relação a toda determinação significante. Este é, para Lacan, o valor do ideograma oriental: uma escrita que, prescindindo totalmente do imaginário, vem a ser vinculada ao gesto singular, ao que não pode ser repetido no exercício caligráfico no qual, justamente, ‘a singularidade da mão aniquila o universal’. (RECALCATI, 2004/2005, pp.103-104)

Sinteticamente, podemos dizer que na primeira estética o excesso do real é composto pela Coisa, revelando-se a arte como sua organização significante; na segunda estética esse excesso do Real pertence à obra de arte – está contido nele - e na terceira estética esse excesso apresenta-se no singular que fica demonstrado pela repetição. (RECALCATI, 2004/2005)

Lacan no seminário 23: o sinthoma (1975-1976/2007, p.59) considera que o final de uma análise aproxima o saber-fazer poético que é um artifício de lalíngua³⁰.

Os poetas possuem um saber fazer com a letra que permite a utilização pela palavra daquilo que “escapa e ao mesmo tempo se infiltra na língua” (BERNARDES, 2009, p.100). Retomando o trabalho de Lacan sobre o poema “À une raison” de Arthur Rimbaud, a psicanalista Angela Cavalcanti Bernardes (2009) defende que em Rimbaud a razão é o novo amor. A razão poética não é o saber do Eu – é diferente, portanto, do cogito cartesiano. Mas também a razão poética não é o inconsciente freudiano. Afirma Bernardes (2009) que o novo amor representa um novo laço social, ou seja, aquilo que Lacan denomina um

³⁰ O termo lalíngua foi criado por Jacques Lacan “para dar conta de uma infiltração de gozo na língua, uma cifração na língua de um gozo próprio ao sujeito e que na poesia se dá a ler, se transmite no oco do sentido alterado”. (BERNARDES, 2009, p.103)

novo discurso³¹.

Investigando em sua tese a obra de escritores que não puderam servir-se de sua obra para evitar o ato suicida, Lenita Bentes (2009) afirma que em casos que não existe invenção sinthomática, como o de Virginia Woolf, da impossibilidade de um *savoir-y-faire*³² – não basta o laço com a linguagem para garantir a amarração necessária para se sustentar. Segundo Bentes, “em estado puro o sintoma empedra e faz o peso necessário para arrastar ao real da morte” (p.112).

Segundo Bentes (2009), quando ocorre a eliminação da fala pelo ato da escrita impedindo a retroação da mensagem, isso “cria as condições para que o sujeito seja evacuado no relativo ao saber, trazendo como consequência o vazio através do qual os registros se desamarram, em lugar do furo em torno do qual se articulam” (p.112). Assim, a mensagem endereçada ao Outro³³, mas sem regresso para o sujeito, é da mesma ordem que a mensagem emitida ao Outro por quem se suicida.

Bentes (2009, p.112-113) explica que:

“A sequência depressão-suicídio determina uma

³¹ Lacan trabalha com a categoria de discurso como estrutura do laço social. Explica Bernardes (2009, p.100), que “no início da década de 1970 o psicanalista Jacques Lacan situa no discurso, isto é, numa estrutura de linguagem, as diferentes ações do homem que dão um tratamento ao impossível. Nessa ocasião, ele formula os quatro discursos que se distinguem quanto a relação entre o saber, que não se sabe como tal, e a opacidade de um gozo desconhecido, alteridade interna ao sujeito”.

³² Importante diferenciar o significado das expressões *savoir-faire* e *savoir-y-faire*. Lima (2009, p.26-27) explica que o *savoir-faire*, saber-fazer, se refere a “uma técnica conhecida pela habilidade que se tem de um elemento qualquer, um saber ensinado através de normas porque se tem de um elemento qualquer, um saber ensinado através de normas porque se tem as regras universais do uso, um artifício”. Já o *savoir-y-faire* “possui uma interpretação mais próxima aos psicanalistas e aos artistas, pois valoriza a diferença entre o universal e o singular”. Assim, “o saber fazer não traz grandes surpresas, visto que supõe um saber domesticado, submisso, universalizado pelo conceito que advém do Outro, na expressão *savoir-y-faire* há um saber fazer com, um saber se virar com isso, que não universaliza o sujeito, ao contrário, produz surpresa e o conduz ao singular de seu ato”. (Lima, 2009, p.26-27).

³³ Com relação ao conceito de Outro, o dicionário de psicanálise de Kaufmann (1996) diz que “a concepção lacaniana do significante implica uma relação estrutural entre o desejo e o ‘grande Outro’. Essa noção de ‘grande Outro’ é concebida como um espaço de significantes que o sujeito encontra desde o seu ingresso no mundo; trata-se de uma realidade discursiva de que Lacan fala no seminário 20; o conjunto dos termos que constituem esse espaço remete sempre a outros e eles participam da dimensão simbólica margeada pela do imaginário. A instância imaginária do eu se forja em função do que faz falta no Outro. A formalização dessas duas ocorrências passa pelo grafo do desejo – Les formations de l’inconscient (Seminário 5, 1957-58); Le désir ET son interprétation (Seminário 6, 1958-59); “Subversion Du sujet ET dialectique Du désir (in Écrits) – e o esquema L – O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (Seminário 2, 1954-55), eo seminário sobre “La lettre volée” (in Écrits).

lógica particular perante o cogito: lá onde pensa e não é, se deprime; e lá onde não pensa e é, se suicida. A crença em um saber possível, que produz o objeto a como resto, está ausente, fazendo o sujeito insistir num saber que leva, na neurose, o sujeito à condição de dejetos. Na psicose, a voz perturba o campo da realidade. O que faz essa voz audível, na psicose, é o fato de não ser derivada de um vazio, por não incluir um furo em sua relação com a linguagem. Por isso ela não silencia. Fora do simbólico, sem a extração de sua sonoridade, sem relação com a falta-a-ser, essa voz retorna no real, como alucinação, intimando à dejeção. Joyce, entretanto, é exemplar com o *savoir-y-faire* frente ao malogro do Nome-do-Pai”.

Lacan (1975-1976/2007, p.130-132), no seminário 23, difere os alcances de criar e inventar. Ensina que o *sinthoma* se refere a uma invenção em que não há saber no real nem no inconsciente. Portanto, existe invenção quando não é mais possível nenhuma decifração. Por outro lado, criar se refere a dar um sentido novo na língua.

Para a Psicanálise, o saber falta no real. Falta um saber sobre a inexistência da relação sexual que não pode se escrever. No lugar que falta este saber pode comparecer a fantasia, que cria o que não há. A sublimação seria uma via de satisfação comparável à relação sexual, se esta fosse possível. A satisfação obtida pela via da sublimação não cria recalque. Desse modo, “inventar é fazer com o que não há”; “sublimar é satisfazer-se com o que não há”. (BENTES, 2009, p.113).

Com relação à poesia, podemos dizer que ela tem uma autorização inerente de atravessar as leis da língua na sua criação. “A poesia é uma permissão de não falar claro”, lembram Vera Lopes Besset e Marcelo Veras (2009, p.91). Segundo esses autores, nessa forma de arte há uma permissão que a linguagem cede ao artista poeta de elaborar uma disjunção, criando o lapso poético entre a palavra e a coisa. Declaram que a criação poética apoia-se na utilização desviante da linguagem. (BESSET e VERAS, 2009).

Assim, a poesia é considerada uma transgressão das leis da linguagem. Essas leis da linguagem são estabelecidas pelo Outro, buscando anular os efeitos de gozo de lalíngua, para privilegiar o Outro social. (BESSET e VERAS, 2009).

No ensino de Lacan a literatura tem um lugar de destaque. Vemos

sinais disso no próprio desejo de Lacan de que seu livro “Escritos” começasse pelo “O seminário sobre A carta roubada”. Nesse seminário Lacan estudou o conto de Edgar Allan Poe *The Purloined Letter*, para interpretar a posição das personagens criadas pelo escritor. Assevera ele que as personagens do conto se deslocam em duas cenas principais, demonstrando a ex-sistência e o lugar excêntrico no qual o sujeito se insere, como também o efeito de feminização provocado pela carta em quem a possui. (LIMA, 2009)

São muitas as referências a obras de artes no ensino de Lacan. A fim de ilustrar algumas das contribuições a essa intersecção da Psicanálise com a Arte, lembramos o trabalho de Lacan em seu primeiro seminário, sobre “Os escritos técnicos de Freud”, em que demonstrou a relevância da personagem Albertine, concebida como duplo de Marcel Proust. Na interpretação de Lacan (1953-1954/1979, p.252-253), Proust persegue a si mesmo no drama de ciúme. Defendeu que se tratava de homossexualidade no mito de Albertine devido a estrutura da relação Proust-Albertine ser essencialmente homossexual, independente da personagem ser feminina.

“Lacan entendia que a Arte ensina ao psicanalista a natureza do objeto, ponto crucial quando é necessário separar o objeto na dimensão do personagem inventado e na dimensão daquele que escreve”. (LIMA, 2009, p.20)

A estética lacaniana não aplica a Psicanálise à Arte, pelo contrário, propõe estudar a arte como um ensinamento para a Psicanálise – ou seja, trata-se de uma Psicanálise implicada na Arte. É nesse sentido que buscamos realizar o presente trabalho.

6. O Desamparo em Freud:

Tratando das experiências de satisfação em seu “Projeto para uma Psicologia Científica” (1950[1895]), Freud afirma: “o desamparo inicial dos seres humanos é a fonte primordial de todos os motivos morais” (p.193). A causa do desamparo original é endógena, devido à necessidade do ser humano de um Outro que busque aliviar a tensão – proveniente do próprio organismo – através da satisfação parcial de suas necessidades. A via de satisfação, portanto, é obtida com a ajuda de

uma outra pessoa³⁴. Essa via secundária irá permitir o estabelecimento da comunicação e, assim, a experiência do desamparo criará, *a posteriori*, motivações morais nas relações do ser humano.

Para Freud, a criança estabelece relações amorosas com as pessoas que cuidam dela no seu desamparo, satisfazendo suas necessidades, e seguirá o modelo de sua relação de lactante, mesmo depois que a atividade sexual estiver cindida da nutrição. Todos os cuidados investidos numa criança exercerão influência na sua vida erótica. A ternura, o carinho e a dedicação que uma criança recebe, mesmo não sendo nas zona genitais, terão importância para as suas pulsões e para todas as suas realizações éticas e psíquicas. Contudo, o excesso de ternura ou mimos poderá prejudicar uma criança, pois terá dificuldade de se conformar com uma menor dose de amor, podendo sofrer de uma neurose³⁵. (FREUD, 1901-1905, p.129-130, vol. VII).

³⁴ No texto do Projeto para uma Psicologia Científica (1950[1895]), Freud escreve que “O enchimento dos neurônios nucleares em y terá como resultado uma propensão à descarga, uma urgência que é liberada pela via motora. A experiência demonstra que, aqui, a primeira via a ser seguida é a que conduz a alteração interna (expressão das emoções, gritos inervação vascular). Mas, como já explicamos no início [em. [1]], nenhuma descarga pode produzir resultado aliviante, visto que o estímulo endógeno continua a ser recebido e se restabelece a tensão em y. Nesse caso, o estímulo só é passível de ser abolido por meio de uma intervenção que suspenda provisoriamente a descarga de Q no interior do corpo; e uma intervenção dessa ordem requer a alteração no mundo externo (fornecimento de víveres, aproximação do objeto sexual), que, como ação específica, só pode ser promovida de determinadas maneiras. O organismo humano é, a princípio, incapaz de promover essa ação específica. Ela se efetua por ajuda alheia, quando a atenção de uma pessoa experiente é voltada para um estado infantil por descarga através da via de alteração interna. Essa via de descarga adquire, assim, a importantíssima função secundária da comunicação, e o desamparo inicial dos seres humanos é a fonte primordial de todos os motivos morais”. (Freud, p.193, 1886-1889, vol. I)

³⁵ Relativo ao que Freud explica sobre os modelos de estabelecimentos de vínculos sexuais: “Todavia, desses primeiros e mais importantes de todos os vínculos sexuais, resta, mesmo depois que a atividade sexual se separa da nutrição, uma parcela significativa que ajuda a preparar a escolha do objeto e, dessa maneira, restaurar a felicidade perdida. Durante todo o período de latência a criança aprende a amar outras pessoas que a ajudam em seu desamparo e satisfazem suas necessidades, e o faz segundo o modelo de sua relação de lactante com a ama e dando continuidade a ele. Talvez se queira contestar a identificação do amor sexual com os sentimentos ternos e a estima da criança pelas pessoas que cuidam dela, mas penso que uma investigação psicológica mais rigorosa permitirá estabelecer essa identidade acima de qualquer dúvida. O trato da criança com a pessoa que a assiste é, para ela, uma fonte incessante de excitação e satisfação sexuais vindas das zonas erógenas, ainda mais que essa pessoa - usualmente, a mãe - contempla a criança com os sentimentos derivados de sua própria vida sexual: ela a acaricia, beija e embala, e é perfeitamente claro que a trata como o substituto de um objeto sexual plenamente legítimo. A mãe provavelmente se horrorizaria se lhe fosse esclarecido que, com todas as suas expressões de ternura, ela está despertando a pulsão sexual de seu filho e preparando a intensidade posterior desta. Ela considera seu procedimento como um amor “puro”, assexual, já que evita cuidadosamente levar aos genitais da criança mais

Outra consequência importantíssima do desamparo e do grande período de dependência constitutivo da infância é a origem do superego. Basicamente, podemos considerar duas causas principais para a formação do superego: o biológico relativo ao período de desamparo na infância e o histórico referente ao desenvolvimento do complexo do Édipo. (FREUD, 1923, p.20-21, vol. XIX).

De acordo com Freud (1923),

“Se considerarmos mais uma vez a origem do superego, tal como a descrevemos, reconheceremos que ele é o resultado de dois fatores altamente importantes, um de natureza biológica e outro de natureza histórica, a saber: a duração prolongada, no homem, do desamparo e dependência de sua infância, e o fato de seu complexo de Édipo, cuja repressão demonstramos achar-se vinculada à interrupção do desenvolvimento libidinal pelo período de latência, e, assim ao início bifásico da vida sexual do homem.” (FREUD, 1923, pp.20-21, vol. XIX).

Em “Inibições, Sintomas e Ansiedade” (1926[1925]), Freud explica que a ansiedade automática tem como determinante principal uma situação traumática. A base disso se refere à experiência de desamparo, quando o ego sofre um aumento de excitação sem conseguir se aliviar, independente das causas serem internas ou externas. Portanto,

excitações do que as inevitáveis no cuidado com o corpo. Mas a pulsão sexual, como bem sabemos, não é despertada apenas pela excitação da zona genital; aquilo a que chamamos ternura, um dia exercerá seus efeitos, infalivelmente, também sobre as zonas genitais. Aliás, se a mãe compreendesse melhor a suma importância das pulsões para a vida anímica como um todo, para todas as realizações éticas e psíquicas, ela se pouparia das auto-recriminações mesmo depois desse esclarecimento. Quando ensina seu filho a amar, está apenas cumprindo sua tarefa; afinal, ele deve transformar-se num ser humano capaz, dotado de uma vigorosa necessidade sexual, e que possa realizar em sua vida tudo aquilo a que os seres humanos são impelidos pela pulsão. É verdade que o excesso de ternura por parte dos pais torna-se pernicioso, na medida em que acelera a maturidade sexual e também, “mimando” a criança, torna-a incapaz de renunciar temporariamente ao amor em épocas posteriores da vida, ou de se contentar com menor dose dele. Um dos melhores prenúncios de neurose posterior é quando a criança se mostra insaciável em sua demanda de ternura dos pais; por outro lado, são justamente os pais neuropáticos, que em geral tendem a exibir uma ternura desmedida, os que mais contribuem, com suas carícias, para despertar a disposição da criança para o adocimento neurótico. Deduz-se desse exemplo, aliás, que os pais neuróticos têm caminhos mais diretos que o da herança para transferir sua perturbação para seus filhos”. (FREUD, 1901-1905, p.129-130, vol VII)

a ansiedade se constitui como uma resposta do ego à ameaça de uma situação traumática. As ameaças e os perigos variam durante a vida de uma pessoa, porém continuam tendo uma mesma característica: referem-se a “separação ou perda de um objeto amado, ou a uma perda de seu amor” (FREUD,1926 [1925], p.50, vol. XX), podendo conduzir a uma situação de desamparo.

Referente a isso, Freud afirma que:

“O determinante fundamental da ansiedade automática é a ocorrência de uma situação traumática; e a essência disto é uma experiência de desamparo por parte do ego face de um acúmulo de excitação, quer de origem externa quer interna, com que não se pode lidar ([1],[2]e [3]). A ansiedade ‘como um sinal’ é a resposta do ego à ameaça da ocorrência de uma situação traumática. Tal ameaça constitui uma situação de perigo. Os perigos internos modificam-se com o período de vida,ver em ([1]e [2]), mas possuem uma característica comum, a saber, envolvem a separação ou perda de um objeto amado, ou uma perda de seu amor,ver em ([1]) - uma perda ou separação que poderá de várias maneiras conduzir a um acúmulo de desejos insatisfatórios e dessa maneira a uma situação de desamparo.”(FREUD,1926 [1925], p.50, vol. XX).

A ansiedade, nessa situação, é uma consequência do desamparo psíquico da criança. Pode ser facilmente provocada no bebê pela separação da mãe. Antes do nascimento do bebê, todas as suas necessidades eram satisfeitas pelo corpo da mãe; após o nascimento, a mãe tentará satisfazer as necessidades do bebê, embora por outras vias e apenas parcialmente. Assim, podemos ver uma relação de continuidade entre a vida intra-uterina e extra-uterina do bebê³⁶. Contudo, depois do

³⁶ Com relação à ansiedade da criança de colo, Freud explica que “Nesses dois aspectos, como um fenômeno automático é um sinal de salvação, verifica-se que a ansiedade é um produto do desamparo mental da criança, o qual é um símile natural de seu desamparo biológico. A impressionante coincidência como a ansiedade do bebê recém-nascido e a ansiedade da criança de colo são condicionadas pela separação da mãe não precisa ser explicada em moldes psicológicos. Essas explicação pode ser apresentada simples e suficientemente de forma biológica, porquanto, da mesma maneira que a mãe originalmente satisfaz todas as necessidades do feto através do aparelho do próprio corpo dela, assim agora, após o

nascimento, ocorre uma abrupta diferença na relação mãe-bebê, pois se configura uma relação de objeto psíquico quanto à mãe, que antes do nascimento seria apenas um objeto para o seu feto. (FREUD, 1926 [1925], p.86, vol. XX).

Quando um bebê nasce, ele continua totalmente dependente da sua mãe: para alimentar-se, para locomover-se, para buscar alívio das cólicas, para ser higienizado, para ser ajudado a arrotar, para manter a sua temperatura corpórea, ou seja, para ser amparado física e psiquicamente. Então, o marco do nascimento não é um marco de independência para o ser que nasce. Ocorre apenas a separação física, já que o bebê dependerá totalmente de outra pessoa para sobreviver.

Para o recém-nascido o processo da satisfação alimentar se inicia com o surgimento de um desprazer decorrente do aumento de tensão provocado pela fonte de excitação da pulsão. A criança, nesse momento de desamparo, retém a experiência no registro orgânico. O alimento, objeto que lhe é dado para a satisfação, não foi demandado e a criança sequer tem, então, uma representação psíquica dele. Portanto, nesta primeira experiência de satisfação o processo pulsional é da ordem de uma pura necessidade, pois não houve mediação psíquica por parte da criança. (DOR, 2008, p.139-140).

Esta primeira experiência de satisfação representa um prazer imediato, por ter reduzido a tensão resultante da pulsão. Como marca dessa experiência ficará um traço mnêmico no aparelho psíquico.

Durante o período de vida modificam-se os fatores que, em cada época, poderão desencadear a ansiedade, considerada uma situação de perigo para o ego. Neste sentido, Freud (1926 [1925]) explica que:

“o perigo de desamparo psíquico é apropriado ao perigo de vida quando o ego do indivíduo é imaturo; o perigo da perda de objeto, até a primeira infância, quando ele ainda se acha na dependência de outros; o perigo de castração, até

nascimento daquele, ela continua a fazê-lo, embora parcialmente por outros meios. Há muito mais continuidade entre a vida intra-uterina e a primeira infância do que a impressionante censura do ato do nascimento nos teria feito acreditar. O que acontece é que a situação biológica da criança como feto é substituída para ela por uma relação de objeto psíquica quanto a sua mãe. Mas não nos devemos esquecer de que durante sua vida intra-uterina a mãe era um objeto para o feto, e que naquela ocasião não havia absolutamente objetos. É óbvio que nesse esquema de coisas não há lugar para a ab-reação do trauma do nascimento. Não podemos achar que a ansiedade tenha qualquer outra função, afora a de ser um sinal para a evitação de uma situação de perigo.”(FREUD,1926 [1925], p.86, livro XX)

a fase fálica; e o medo do seu superego, até o período de latência”³⁷ (p.89).

Ainda sobre o fator que desencadeia a ansiedade podemos estabelecer uma relação com o desenvolvimento da neurose³⁸. A neurose tem “um requisito prévio (...), pois se o ego não despertasse a instância de prazer-desprazer gerando ansiedade, não conseguiria a força para paralisar o processo que se está preparando no id e que ameaça com perigo” (FREUD, 1926 [1925], p.90). Os sintomas, como bem ensina Freud, são gerados com a intenção de proteger o ego de uma situação de perigo. No caso de se inibir o desenvolvimento dos sintomas em face de uma situação de perigo, pode-se desencadear uma situação semelhante ao desamparo do nascimento, “na qual o ego fica desamparado em face de uma exigência pulsional constantemente crescente – o determinante mais antigo e original da ansiedade”³⁹ (FREUD, 1926 [1925], p.90).

³⁷ Para a melhor compreensão, Freud esclarece “É verdade que, à medida que continua o desenvolvimento do ego, as situações de perigo mais antigas tendem a perder sua força e a ser postas de lado, de modo que podemos dizer que cada período da vida do indivíduo tem seu determinante apropriado de ansiedade. Assim o perigo de desamparo psíquico é apropriado ao perigo de vida quando o ego do indivíduo é imaturo; o perigo da perda de objeto, até a primeira infância, quando ele ainda se acha na dependência de outros; o perigo de castração, até a fase fálica; e o medo do seu superego, até o período de latência. Não obstante, todas essas situações de perigo e determinantes de ansiedade podem resistir lado a lado e fazer com que o ego a elas reaja com ansiedade num período ulterior ao apropriado; ou, além disso, várias delas podem entrar em ação ao mesmo tempo” (Freud, 1926 [1925], p.89, livro XX).

³⁸ Neste ponto, Freud explica “É possível, além disto, que haja uma relação razoavelmente estreita entre a situação de perigo que seja operativa e a forma assumida pela neurose resultante. Quando, numa parte anterior desta apreciação, verificamos que o perigo da castração era de importância em mais de uma doença, ficamos alerta contra uma superestimativa desse fator, visto que ele poderia não ser decisivo para o sexo feminino, que indubitavelmente está mais sujeito a neuroses do que os homens.” (Freud, 1926 [1925], p.89, livro XX).

³⁹ Para o melhor entendimento, no texto original Freud descreve: “Visto que remetemos a geração da ansiedade a uma situação de perigo, preferiremos dizer que os sintomas são criados a fim de remover o ego de uma situação de perigo. Se se impedir que os sintomas sejam formados, o perigo de fato se concretiza; isto é, uma situação análoga ao nascimento se estabelece, na qual o ego fica desamparado em face de uma exigência pulsional constantemente crescente - o determinante mais antigo e original da ansiedade. Assim, em nossa opinião, a relação entre a ansiedade e o sintoma é menos estreita do que se supunha, pois inserimos o fator da situação de perigo entre eles. Podemos também acrescentar que a geração de ansiedade põe a geração de sintomas em movimento e é, na realidade, um requisito prévio dela, pois se o ego não despertasse a instância de prazer-desprazer gerando ansiedade, não conseguiria a força para paralisar o processo que se está preparando no id e que ameaça com perigo. Há em tudo isso evidente inclinação para limitar ao mínimo a quantidade de ansiedade gerada e para empregá-la somente como sinal, porquanto agir de outra forma somente resultaria em sentir em outro lugar o desprazer que o processo pulsional estava ameaçando produzir e que não constituiria um êxito do ponto de vista do princípio de prazer, embora seja um sucesso que

Podemos estabelecer uma relação equivalente no desenvolvimento da ansiedade com perigos de natureza distinta⁴⁰. Freud nos lembra que os perigos que provêm da ameaça de um animal feroz e da perda do amor de parte do objeto são muito diferentes- um animal selvagem pode nos atacar independente do nosso comportamento, já a “pessoa amada não deixaria de nos amar nem seríamos ameaçados de castração se não alimentássemos certos sentimentos e intenções dentro de nós” (FREUD, 1926 [1925], p.90). Contudo, ambas as situações são desencadeadoras de ansiedade frente ao perigo, de ameaça de castração, podendo nos remeter à vivência do desamparo psíquico.

Importante destacar que os fatores influentes no desenvolvimento das neuroses são: “um fator biológico, um filogenético e um puramente psicológico” (FREUD, 1926 [1925], p.96). O fator biológico relaciona-se com a dependência e o desamparo primordial que o filhote da espécie humana se sujeita por um longo período, já que nasce sem estar adaptado a sobreviver no mundo externo sem a ajuda de um outro ser vivo. Devido a isso, ocorre uma intensificação dos fatores do mundo externo, desencadeando a primeira diferenciação entre o ego e o id. Consequentemente, este fator criará “a necessidade de ser amado que acompanhará a criança durante o resto de sua vida”⁴¹. (FREUD, 1926

ocorre bastante amíuê nas neuroses. A formação de sintomas, portanto, de fato põe termo à situação de perigo. Ela tem dois aspectos; um, oculto da visão, acarreta a alteração no id em virtude da qual o ego é afastado de perigo; o outro, apresentado abertamente, revela o que foi criado em lugar do processo pulsional que foi afetado - a saber, a formação substitutiva”. (FREUD, 1926 [1925], p.90, livro XX).

⁴⁰ Nas palavras de Freud: (...)”a perda de um objeto (ou perda do amor da parte do objeto) e a ameaça de castração são do mesmo modo perigos que provêm de fora como, digamos, seria um animal feroz; não são perigos instintuais. Não obstante, os dois casos não são os mesmos. Um lobo provavelmente nos atacaria independentemente do nosso comportamento em relação a ele; mas a pessoa amada não deixaria de nos amar nem seríamos ameaçados de castração se não alimentássemos certos sentimentos e intenções dentro de nós. Assim, tais impulsos instintuais são determinantes de perigos externos e dessa maneira se tornam perigosos em si; e podemos agora prosseguir contra o perigo externo adotando medidas contra os internos.” (FREUD, 1926 [1925], p.90, livro XX).

⁴¹ Com relação ao exposto no texto freudiano consta que “Entre os fatores que desempenham seu papel na causação das neuroses e que criam as condições sob as quais as forças da mente são lançadas umas contra as outras, surgem três de forma proeminente: um fator biológico, um filogenético e um puramente psicológico. O fator biológico é o longo período de tempo durante o qual o jovem da espécie humana está em condições de desamparo e dependência. Sua existência intra-uterina parece ser curta em comparação com a da maior parte dos animais, sendo lançado ao mundo num estado menos acabado. Como resultado, a influência do mundo externo real sobre ele é intensificada e uma diferenciação inicial entre o ego e o id é promovida. Além disso, os perigos do mundo externo têm maior importância para ele, de modo que o valor do objeto que pode somente protegê-lo contra eles e tomar o lugar da sua antiga

[1925], p.96, vol. XX).

O sujeito precisa dimensionar a sua força com relação aos perigos que necessite enfrentar na sua vida, lidando com o seu desamparo para superar a ameaça de perigo. Cabe ao sujeito, aqui, distinguir os perigos reais (desamparo físico) e os perigos instituais ou pulsionais (desamparo psíquico). Essa estimativa do sujeito é orientada pelas suas próprias experiências reais⁴². (FREUD, 1926 [1925], vol. XX).

Mesmo um sujeito adulto que já tenha alcançado um certo grau de organização do seu aparelho psíquico pode, diante de algo considerado ameaçador, regredir a estágios anteriores do seu desenvolvimento psíquico, utilizando mecanismos de defesa mais primitivos⁴³.

Freud nos alerta que “O indivíduo terá alcançado importante progresso em sua capacidade de autopreservação se puder prever e esperar uma situação traumática dessa espécie que acarrete desamparo, em vez de simplesmente esperar que ela aconteça”. (FREUD, 1926 [1925], p.103, vol. XX).

Portanto, podemos supor que exista uma relação entre a maturidade psíquica com a capacidade de se defender do desamparo psíquico, pois se o sujeito consegue antecipar, prever e proteger-se de possíveis sofrimentos psíquicos, poderá conter uma estrutura psíquica bem organizada⁴⁴.

Com relação à ansiedade despertada por uma situação de perigo,

vida intra-uterina é enormemente aumentado. O fator biológico, então, estabelece as primeiras situações de perigo e cria a necessidade de ser amado que acompanhará a criança durante o resto de sua vida.” (FREUD, 1926 [1925], p.96, vol. XX)

⁴² Neste ponto, Freud frisa que “Podemos descobrir ainda mais sobre isso se, não contentes em rastreamos a ansiedade no perigo, prosseguirmos indagando qual é a essência e o significado de uma situação de perigo. Claramente, ela consiste na estimativa do paciente quanto à sua própria força em comparação com a magnitude do perigo e no seu relacionamento de desamparo em face desse perigo - desamparo físico se o perigo for real e desamparo psíquico se for pulsional. Ao proceder assim o indivíduo será orientado pelas experiências reais que tiver tido. (Quer ele esteja certo ou errado em sua estimativa não importa quanto ao resultado.) Denominemos uma situação de desamparo dessa espécie, que ele realmente tenha experimentado, de situação traumática. Teremos então bons motivos para distinguir uma situação traumática de uma situação de perigo.” (FREUD, 1926 [1925], p.103, vol. XX)

⁴³ Encontramos afirmações nesse sentido em Freud: “Pode muito bem acontecer que antes da sua acentuada clivagem em um ego e um id, e antes da formação de um superego, o aparelho mental faça uso de diferentes métodos de defesa dos quais ele se utilize após haver alcançado essas fases de organização” (FREUD, 1926 [1925], p.102, vol. XX).

⁴⁴ Entendemos aqui haver uma estrutura psíquica bem organizada quando o nó borromeo de Lacan estiver fazendo uma amarração nos três registros (Simbólico, Imaginário e Real), de modo que o sujeito não sofra de sintomas que prejudiquem sua capacidade de gozar, de amar e de produzir seu trabalho.

Freud explica que é, “por um lado, uma expectativa de um trauma e, por outro lado, uma repetição dele em forma atenuada”. (FREUD, 1926 [1925], p.103, vol. XX).

Isso especificamente, nos lembra do caso de Florbela, que quando perdeu o irmão ficou desamparada. A morte do seu único irmão foi o estopim para uma fase melancólica, em que ela compôs muitos sonetos para homenageá-lo.

Antes da morte do seu irmão Apeles, Florbela já havia sofrido outras separações: a morte precoce de sua mãe biológica, os três abortos, a morte da mãe de criação, o fim de dois casamentos.

Obtemos em Freud a definição para a situação de perigo (psíquico) como “uma situação reconhecida, lembrada e esperada de desamparo”. (FREUD, 1926 [1925], p.104, vol. XX). E Freud elucida melhor o conceito: “A ansiedade é a reação original ao desamparo no trauma, sendo reproduzida depois da situação de perigo como um sinal em busca de ajuda”. (FREUD, 1926 [1925], p.104, vol. XX).

Neste ponto, Freud (1926 [1925], p.104, vol. XX) nos explica que cultivar o medo de perder o objeto equivale à permanência do sujeito num estado infantil de desamparo. Ele nos diz:

“O resultado indesejável de ‘estragar’ uma criancinha é ampliar a importância do perigo de perder o objeto (sendo o objeto uma proteção contra toda situação de desamparo) em comparação com qualquer outro perigo. Ele, portanto, estimula o indivíduo a permanecer no estado de infância, cujo período de vida se caracteriza pelo desamparo motor e psíquico.” (FREUD, 1926 [1925], p.104, vol. XX).

Para os perigos e ameaças do mundo externo serem significativos para o Ego, faz-se necessário que sejam internalizados, relacionando-se com uma situação de desamparo já enfrentada. (FREUD, 1926 [1925], p.104-105, vol. XX)

Freud nos lembra de que os seres humanos, quando são bebês e crianças, “constantemente colocam suas vidas em risco” (FREUD, 1926 [1925], p.105, vol. XX); portanto, necessitam de alguém que deles cuide, de um objeto protetor durante essa fase de sua vida.

Quanto à situação traumática em que o sujeito poderá experimentar novamente o desamparo, “convergem perigos externos e internos, perigos reais e exigências pulsionais” (FREUD, 1926 [1925],

p.105, vol. XX) que o ego precisará superar. “Quer o ego esteja sofrendo de uma dor que não pára ou experimentando um acúmulo de necessidades pulsionais que não podem obter satisfação, a situação econômica é a mesma” (FREUD, 1926 [1925], p.105, vol. XX) Consequentemente, “o desamparo motor do ego encontra expressão no desamparo psíquico.” (FREUD, 1926 [1925], p.105, vol. XX).

No texto “Inibições, Sintomas e Ansiedade”, Freud (1926 [1925], p.107, vol. XX) explica o ponto de analogia existente entre as sensações de dor física e as sensações da esfera mental. Quando o sujeito sente falta de certo objeto criam-se as mesmas condições econômicas que ocorrem quando o sujeito sente uma dor corpórea⁴⁵.

De acordo com Freud,

“A transição da dor física para a mental corresponde a uma mudança da catexia narcísica para a catexia de objeto. Uma representação de objeto que esteja altamente catexizada pela necessidade pulsional desempenha o mesmo papel que uma parte do corpo catexizada por um aumento de estímulo. A natureza contínua do processo catexial e a impossibilidade de inibi-lo produzem o mesmo estado de desamparo mental”. (1926 [1925], p.107, vol. XX).

O aparecimento de uma sensação de desprazer, por sua vez, poderá ter o caráter específico de dor, devido ao “alto nível de catexia e ‘ligação’ que predomina enquanto ocorrem esses processos que conduzem a um sentimento de desprazer”. (FREUD, 1926 [1925], p.107, vol. XX).

Outra reação que existe à perda de um objeto é o luto. O processo de luto se desenvolve “sob a influência do teste de realidade, pois a segunda função exige categoricamente da pessoa desolada que ela própria deva separar-se do objeto” (Freud, 1926 [1925], p.107, vol. XX). No luto é necessário ocorrer “a retirada do objeto em todas aquelas situações nas quais ele foi o recipiente de elevado grau de catexia”

⁴⁵ Nas palavras de Freud: “Penso ser aqui que encontraremos o ponto de analogia que tornou possível levar sensações de dor até a esfera mental, pois a intensa catexia de anseio que está concentrada no objeto do qual se sente falta ou que está perdido (uma catexia que aumenta com firmeza porque não pode ser apaziguada) cria as mesmas condições econômicas que são criadas pela catexia da dor que se acha concentrada na parte danificada do corpo. Assim, o fato da acusação periférica da dor física pode ser deixado de lado.” (FREUD, 1926 [1925], p.107, livro XX)

(Freud, 1926 [1925], p.107, vol. XX). Esse processo é doloroso devido à catexia de anseio, “elevada e não passível de satisfação, que está concentrada no objeto pela pessoa desolada durante a reprodução das situações nas quais ela deve desfazer os laços que a ligam a ele.” (FREUD, 1926 [1925], p.107, vol. XX).

Freud magistralmente nos retira do narcisismo quando expõe o nosso desamparo interno (orgânico, físico, motor, psíquico) e também externo (perante a natureza). Diante da realidade e, portanto, das forças da natureza, estamos à mercê dos acontecimentos. Freud escreve:

“Todos sabemos que, de diversas maneiras, a civilização já faz isso bastante bem, e é claro que, na medida em que o tempo passa, o fará muito melhor. Ninguém, no entanto, alimenta a ilusão de que a natureza já foi vencida, e poucos se atrevem a ter esperanças de que um dia ela se submeta inteiramente ao homem. Há os elementos, que parecem escarnecer de qualquer controle humano; a terra, que treme, se escancara e sepulta toda a vida humana e suas obras; a água, que inunda e afoga tudo num torvelinho; as tempestades, que arrastam tudo o que se lhes antepõe; as doenças, que só recentemente identificamos como sendo ataques oriundos de outros organismos, e, finalmente, o penoso enigma da morte, contra o qual remédio algum foi encontrado e provavelmente nunca será. É com essas forças que a natureza se ergue contra nós, majestosa, cruel e inexorável; uma vez mais nos traz à mente nossa fraqueza e desamparo, de que pensávamos ter fugido através do trabalho de civilização.” (FREUD, 1927, p.10, vol. XXI).

Assim sendo, tal como enfrentamos as ameaças de perigo dentro da nossa sociedade, lutamos contra as ameaças de perigo externas: buscamos dominá-las com os nossos recursos, tentamos controlá-las, prevê-las. Como no caso de um tsunami, tentamos primeiro prever, depois diminuir o poder do impacto sobre nós (por exemplo, podemos evacuar a área atingida, ou tentar medidas tecnológicas para diminuir o impacto). Contudo, diante da ameaça de perigo, repetimos o nosso primeiro modelo, baseado na situação de desamparo.

Quanto a isso, Freud explica no texto “O Futuro de uma Ilusão”:

“Contra esses violentos super-homens externos podemos aplicar os mesmos métodos que empregamos em nossa própria sociedade; podemos tentar conjurá-los, apaziguá-los, suborná-los e, influenciando-os assim, despojá-los de uma parte de seu poder. Uma tal substituição da ciência natural pela psicologia não apenas proporciona alívio imediato, mas também aponta o caminho para um ulterior domínio da situação. Porque essa situação não é nova. Possui um protótipo infantil, de que, na realidade, é somente a continuação. Já uma vez antes, nos encontramos em semelhante estado de desamparo: como crianças de tenra idade, em relação a nossos pais. Tínhamos razões para temê-los, especialmente nosso pai; contudo, estávamos certos de sua proteção contra os perigos que conhecíamos. Assim, foi natural assemelhar as duas situações. Aqui, também, o desejar desempenhou seu papel, tal como faz na vida onírica.” (FREUD, 1927, p.11, vol. XXI).

O desamparo deixa, pois, marcas indeléveis nos seres humanos, sendo possível reviver essa experiência mesmo na vida adulta. Freud conclui: “O desamparo do homem, porém, permanece e, junto com ele, seu anseio pelo pai e pelos deuses.” (FREUD, 1927, p.12, vol. XXI).

De acordo com Freud, o sentimento religioso foi criado para “tornar tolerável seu desamparo” (Freud, 1927, p.12, vol. XXI). As apelações religiosas costumam ser mais frequentes e fortes quanto mais desamparado o indivíduo se sente. Por exemplo, diante de uma doença grave é bem frequente que a pessoa e familiares rezem, peçam orações a terceiros, façam promessas religiosas. Apelos religiosos também são comuns perante perigos da natureza, tais como terremotos e tempestades em alto mar.

Consoante a isso, Freud diz no texto o Futuro de uma Ilusão:

“Foi assim que se criou um cabedal de ideias, nascido da necessidade que tem o homem de tornar tolerável seu desamparo, e construído com o material das lembranças do desamparo de sua própria infância e da infância da raça humana. Pode-se perceber claramente que a posse dessas

ideias o protege em dois sentidos: contra os perigos da natureza e do Destino, e contra os danos que o ameaçam por parte da própria sociedade humana. Reside aqui a essência da questão.” (FREUD, 1927, p.12, vol. XXI).

Quanto à criação da religião, Freud escreve:

“o principal papel na formação da religião é geralmente atribuído, e agora transpõe tudo que foi outrora o complexo paterno em função do desamparo.” (FREUD, 1927 p.15, vol. XXI).

Analisando os vínculos entre o complexo paterno, o desamparo e a necessidade de proteção do homem, Freud explica que estes “consistem na relação do desamparo da criança com o desamparo do adulto, que a continua, de maneira que, como era de esperar, os motivos para a formação da religião que a psicanálise revela agora mostram ser os mesmos que a contribuição infantil aos motivos manifestos”. (FREUD, 1927, p.15).

Para esclarecer isso, Freud ilustra com a vida mental de uma criança. Assim, recorda a escolha de objeto do tipo anaclítico, ou seja, a escolha na qual a libido é investida nas necessidades narcísicas ligando-se aos objetos que asseguram a satisfação dessas necessidades. Freud esclarece que quem satisfaz a fome da criança, no caso quem exerce a função de mãe, “torna-se seu primeiro objeto amoroso e, certamente, também sua primeira proteção contra todos os perigos indefinidos que a ameaçam no mundo externo – sua primeira proteção contra a ansiedade, podemos dizer”. (FREUD, 1927, p.15 vol. XXI).

Logo a função de proteção exercida pela mãe é, porém, substituída pelo pai mais forte, que permanecerá nessa posição pelo resto da infância. Contudo, ocorre uma ambivalência da criança perante o pai, pois o mesmo também é visto como um perigo, “talvez por causa do relacionamento anterior dela com a mãe”. “Assim, ela o teme tanto quanto anseia por ele e o admira”. (FREUD, 1927, pp.15-16).

Em consequência do desamparo infantil e da necessidade de proteção que é proporcionada pelo amor do pai, diante da continuação do desamparo na vida, ocorre a necessidade de “aferrar-se à existência de um pai, dessa vez, porém, um pai mais poderoso.” (FREUD, 1927, pp.19-20).

Explicando a vinculação do complexo paterno e o desamparo,

Freud esclarece:

“a impressão terrificante de desamparo na infância despertou a necessidade de proteção – de proteção através do amor –, a qual foi proporcionada pelo pai; o reconhecimento de que esse desamparo perdura através da vida tornou necessário aferrar-se à existência de um pai, dessa vez, porém, um pai mais poderoso.” (FREUD, pp.19-20, vol. XXI).

Podemos ilustrar isso com um poema de Florbela aos nove anos de idade, o qual revela reflexos do complexo paterno e do medo do desamparo.

No Dia D’Annos⁴⁶

Hoge é dia dos teus anno
Não quero que te faltem meus parabéns
Que sejas muito felis
E que todos te estimem bem.

Só te pesso meu papa
Que sejas muito meu amigo
Egualmente de meu mano
Por que em tu morrendo,
Ficamos sem um abrigo

Amote estimote como Deus
E como os anjos também
E como a flor da vida
Amote meu querido bem

⁴⁶ Essa poesia é datada 2-2-1904. Transcrevemos com a grafia que consta no livro “Poesia 1903-1917” em “Obras Completas de Florbela Espanca”, vol. I, editado pelas Publicações Dom Quixote, em Lisboa: 1985. O poema citado está nas páginas 47-49.

Tenho a minha mamã
Que nos tem ao seu cuidado
Mas se tu nos morreres
Somos três desgraçados

Já não queres que a (...) ⁴⁷
O que havemos de fazer
Pensa na batota
E não penses em morrer

Nesta poesia fica retratado o apelo ao pai para protegê-la e nunca abandoná-la. Florbela dedica o “Livro de Mágoas” ao seu pai e ao seu irmão. Assim, escreve nesta obra: “A meu pai, Ao meu melhor amigo; À querida Alma irmã da minha, Ao meu irmão”. Nesta dedicatória, a função do pai tem como parâmetro a do melhor amigo.

Outra poesia relevante sobre o pai é “Ter um Pai”. Nesta, Florbela exalta as qualidades de um pai capaz de ampará-la no mundo com o seu amor. Isso fica evidente no trecho “Ter um Pai! É ter na vida Uma luz por entre escolhos”. Aqui, vemos uma associação entre a função paterna e a luz da vida. Nesse outro trecho: “Ter um Pai! Um coração Que apenas amor encerra”, encontramos uma óbvia ligação do amor à função do pai. Ainda nessa poesia, vemos a associação da função do pai com amor e segurança: “Ter um Pai! Nunca se perde Aquela santa afeição”.

Abaixo a poesia completa:

Ter um Pai! É ter na vida
Uma luz por entre escolhos;
É ter dois olhos no mundo

⁴⁷ “A palavra está ininteligível”. ESPANCA, F. Poesia: 1903-1917. In: Obras completas de Florbela Espanca. Vol. I. Recolha, leitura e notas de Rui Guedes. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1985.

Que vêem pelos nossos olhos!

Ter um Pai! Um coração
Que apenas amor encerra,
É ver Deus, no mundo vil,
É ter os céus cá na terra!

Ter um Pai! Nunca se perde
Aquele santa afeição,
Sempre a mesma, quer o filho
Seja um santo ou um ladrão;

Talvez maior, sendo infame
O filho que é desprezado
Pelo mundo; pois um Pai
Perdoa ao mais desgraçado!

Ter um Pai! Um santo orgulho
Pró coração que lhe quer
Um orgulho que não cabe
Num coração de mulher!

Embora ele seja imenso
Vogando pelo ideal,
O coração que me deste
Ó Pai bondoso é leal!

Ter um Pai! Doce poema
Dum sonho bendito e santo
Nestas letras pequeninas,

Astros dum céu todo encanto!

Ter um Pai! Os órfãosinhos

Não conhecem este amor!

Por mo fazer conhecer,

Bendito seja o Senhor!”.

De acordo com Barros e Bigati (2008):

“Florbela sente o mundo passar por si, e como nele não consegue se deter, enlaça a marginalidade que experimenta relativa à falta do Nome-do-Pai à falta de um significante que é próprio da mulher. O abandono que sente o melancólico, caracterizado como dejetivo ou resto, contextualiza-se em Florbela quando ela traz em seus poemas a dimensão da mãe imaginária que a abandona. Sem os recursos simbólicos adquiridos no percurso edípico, Florbela passa a descrever a violência com que experimenta o abandono do Outro. Não encontrando sentido para sua existência, rechaça sua linhagem feminina, o útero que lhe protegeu a vida e suplica o reino da morte”.

Deste modo, a violência descrita por Florbela, devido ao abandono do Outro, consiste na vivência do desamparo (BARROS e BIGATI, 2008). Dito do modo como colocam Barros e Bigati (2008), a falta de um significante próprio da mulher fica igualado a falta do Nome-do-Pai, o que resultaria em que as mulheres seriam todas psicóticas. No entanto, acreditamos que a intenção era de se referir a falta do Nome-do-Pai para Florbela, visto que neste artigo defendem que Florbela era psicótica. Aqui, neste trabalho, não tratamos de diagnosticar a autora ou patologizar seu texto.

Para Junqueira (2000), contudo, Florbela – assim como o seu contemporâneo Antonio Nobre – utiliza duma técnica em que dados biográficos inspiram a arte.

“Esses escritores distinguem-se pelo empenho em ‘converter sua vida numa obra de arte’, por outras palavras, em algo custoso e inútil, algo que flui de

maneira livre e extravagante, algo oferecido à beleza, à forma pura, à harmonia de tons e linhas. Não só renunciam ‘à vida por amor à arte’, mas ainda buscam ‘na própria arte a justificação da vida’: consideram ‘o mundo da arte a única compensação verdadeira para os desapontamentos da vida, a genuína realização e consumação de uma existência intrinsecamente incompleta e inarticulada”. (JUNQUEIRA, 2000, p.57).

Com efeito, é importante frisar a distinção entre a ficção e a realidade numa obra literária e poética. Podem ser utilizados conteúdos autobiográficos nas poesias, mas o trabalho da arte não é a tradução da realidade vivida por Florbela.

Freud examina as ligações entre o amor e o desamparo em “Mal-Estar na Civilização” (1930), descrevendo a vivência do desamparo pela perda do objeto amado como a maior fonte de infelicidade.

Freud esclarece:

“É que nunca nos achamos tão indefesos contra o sofrimento como quando amamos, nunca tão desamparadamente infelizes como quando perdemos o nosso objeto amado ou o seu amor. Isso, porém, não liquida com a técnica de viver baseada no valor do amor como um meio de obter felicidade”. (FREUD, 1930, p.53, vol. XXI).

Assim, o que pode ser denominado mau ou bom relaciona-se ao desamparo. Centrais são nesse ponto a dependência em relação a outras pessoas e o medo da perda do amor, independentemente disso ser algo desejável para o ego ou não. Para Freud, portanto, “mau é tudo aquilo que, com a perda do amor, nos faz sentir ameaçados”. (Freud, 1930, p.77, vol. XXI).

Neste ponto, Freud (1930) conclui que:

“O que é mau, frequentemente, não é de modo algum o que é prejudicial ou perigoso ao ego; pelo contrário, pode ser algo desejável pelo ego e prazeroso para ele. Aqui, portanto, está em ação uma influência estranha, que decide o que deve ser chamado de bom ou mau. De uma vez que os próprios sentimentos de uma pessoa não a conduziram ao longo desse caminho, ela deve ter um motivo para submeter-se a essa influência

estranha. Esse motivo é facilmente descoberto no desamparo e na dependência dela em relação a outras pessoas, e pode ser mais bem designado como medo da perda de amor. Se ela perde o amor de outra pessoa de quem é dependente, deixa também de ser protegida de uma série de perigos. Acima de tudo, fica exposta ao perigo de que essa pessoa mais forte mostre a sua superioridade sob forma de punição. De início, portanto, mau é tudo aquilo que, com a perda do amor, nos faz sentir ameaçados. Por medo dessa perda, deve-se evitá-lo. Esta também é a razão por que faz tão pouca diferença que já se tenha feito a coisa má ou apenas se pretenda fazê-la. Em qualquer um dos casos, o perigo só se instaura, se e quando a autoridade descobri-lo, e, em ambos, a autoridade se comporta da mesma maneira.” (FREUD, 1930, p.77, vol. XXI).

Concernente as causas do desamparo em diferentes fases da vida, Freud concatena:

“Se nos detivermos um pouco nessas situações de perigo, podemos dizer que, de fato, para cada estágio do desenvolvimento está reservado, como sendo adequado para esse desenvolvimento, um especial fator determinante de ansiedade. O perigo de desamparo psíquico ajusta-se ao estágio da imaturidade inicial do ego; o perigo de perda de um objeto (ou perda do amor) ajusta-se à falta de auto-suficiência dos primeiros anos da infância; o perigo de ser castrado ajusta-se à fase fálica; e, finalmente, o temor ao superego, que assume uma posição especial, ajusta-se ao período de latência. No decorrer do desenvolvimento, os antigos fatores determinantes de ansiedade deveriam sumir, pois as situações de perigo correspondentes a eles perderam sua importância devido ao fortalecimento do ego. Isto, contudo, só ocorre de forma muito incompleta. Muitas pessoas são incapazes de superar o temor da perda do amor; nunca se tornam suficientemente independentes do amor de outras pessoas e, nesse aspecto, comportam-se como crianças. O temor ao

superego normalmente jamais deve cessar, pois, sob a forma de ansiedade moral, é indispensável nas relações sociais, e somente em casos muito raros pode um indivíduo tornar-se independente da sociedade humana. Algumas das antigas situações de perigo também conseguem sobreviver em períodos posteriores, fazendo modificações concomitantes nos fatores determinantes de ansiedade. Assim, por exemplo, o perigo de castração persiste sob a marca da fobia à sífilis. É verdade que, como adulto, se sabe que a castração não mais faz parte do costume de punir excessos de desejos sexuais, mas, por outro lado, verifica-se que a liberdade pulsional desse tipo é ameaçada por graves doenças. Não há dúvida de que as pessoas que qualificamos como neuróticas, permanecem infantis em sua atitude relativa ao perigo e não venceram as obsoletas causas determinantes de ansiedade.” (FREUD, 1933/1932, p.59-60, vol. XXII).

A situação de desamparo de quem na infância necessitou de proteção paterna perdura na vida adulta, contudo o pai que exerceu esse lugar na infância se torna agora incapaz de proteger das ameaças que geram o desamparo na vida adulta. Buscando proteção, o ser humano adulto “retorna à imagem mnêmica do pai, a quem, na infância, tanto supervalorizava”, atribuindo-lhe mais poderes e tornando a imagem transcendental, sagra-a como uma divindade. (FREUD, 1933/1932, p.109, vol. XXII).

Freud prossegue:

“A mesma pessoa, à qual a criança deveu sua existência, o pai (ou, mais corretamente, sem dúvida, a instância parental composta do pai e da mãe), também protegeu e cuidou da criança em sua debilidade e desamparo, exposta como estava a todos os perigos que a esperavam no mundo externo; sob a proteção do pai, a criança sentiu-se segura. Quando um ser humano se torna adulto, ele sabe, na verdade, que possui uma força maior, mas sua compreensão interna (insight) dos perigos da vida também se tornou maior, e com razão conclui que fundamentalmente ainda permanece tão desamparado e desprotegido como era na infância; ele sabe que, na sua confrontação com o

mundo, ainda é uma criança. Mesmo agora, portanto, não pode prescindir da proteção que usufruía na infância. Também reconheceu, desde então, que seu pai é um ser que possui um poder muito limitado e não está dotado de todas as virtudes. Por esse motivo, retorna à imagem mnêmica do pai, a quem, na infância, tanto supervalorizava. Exalta a imagem transformando-a em divindade, e torna-a contemporânea e real. A força afetiva dessa imagem mnêmica e a persistência de sua necessidade de proteção conjuntamente sustentam sua crença em Deus.” (FREUD, 1933/1932, p.109, vol. XXII).

Freud também esclarece, em *Moisés e o Monoteísmo* (1939), sobre as causas do forte e profundo sentimento religioso. Para ele, somente o “êxtase religioso”⁴⁸ é capaz de fazer um adulto ter os fortes e profundos impulsos emocionais comparáveis a de uma criança frente ao desamparo. (FREUD, 1939, p.85, vol. XXIII).

Em “Esboço de Psicanálise” (1940 [1938]), Freud novamente abordando o problema do desamparo na infância, perante os perigos internos do próprio organismo e os externos do mundo, aponta as consequências para o ser humano da vivência do desamparo nesta fase primeva da existência:

“Nessas circunstâncias, exigências pulsionais provenientes do interior, não menos que excitações oriundas do mundo externo, operam como “traumas”, particularmente se certas disposições inatas as vão encontrar a meio caminho. O ego desamparado defende-se delas por meio de tentativas de fuga (repressões), que posteriormente se mostram ineficazes e que

⁴⁸ Freud, em *Moisés e o Monoteísmo* (1939), esclarece que “O primeiro efeito de encontrar o ser que por tanto tempo estivera faltando e pelo qual se ansiara foi esmagador e semelhante à descrição tradicional da entrega das leis no Monte Sinai. Admiração, temor respeitoso e agradecimento por ter encontrado graça a seus olhos – a religião de Moisés não conhecia outros que não fossem esses sentimentos positivos para com o deus pai. A convicção de sua irresistibilidade, a submissão à sua vontade não poderiam ter sido mais indiscutidas no desamparado e intimidado filho do pai da horda – na verdade, esses sentimentos só se tornaram plenamente inteligíveis quando transpostos para o ambiente primitivo e infantil. Os impulsos emocionais de uma criança são intensa e inexaurivelmente profundos, num grau inteiramente diferente dos de um adulto; só o êxtase religioso pode trazê-los de volta. O enlevo da devoção a Deus foi assim a primeira reação ao retorno do grande pai.” (FREUD, 1939, p.85, vol. XXIII).

envolvem restrições permanentes ao futuro desenvolvimento. O dano infligido ao ego por suas primeiras experiências dá-nos a impressão de ser desproporcionadamente grande, mas podemos fazer uma analogia com as diferenças dos resultados produzidos pela picada de uma agulha numa massa de células no ato da divisão celular (como nas experiências de Roux) e no animal crescido que se desenvolveu a partir delas. Nenhum indivíduo humano é poupado de tais experiências traumáticas; nenhum escapa às repressões a que elas dão origem. Essas reações discutíveis por parte do ego podem talvez ser indispensáveis para a consecução de outro objetivo que é estabelecido para o mesmo período da vida: no espaço de poucos anos, a pequena criatura primitiva deve transformar-se num ser humano civilizado; ela tem de atravessar um período imensamente longo de desenvolvimento cultural humano de uma forma abreviada de maneira quase misteriosa. Isso se torna possível pela disposição hereditária, mas quase nunca pode ser conseguido sem o auxílio adicional da educação, da influência parental, que, como precursora do superego, restringe a atividade do ego mediante proibições e punições, e incentiva ou força o estabelecimento de repressões.” (FREUD, 1940 [1938], p.118, vol. XXIII).

7. A Dor de Existir e o Desamparo:

Nesse trabalho partimos da hipótese da existência de uma relação direta entre o desamparo e a dor de existir na poesia de Florbela Espanca. Assim, supomos que há uma relação entre a dor psíquica descrita nos versos de Florbela e o desamparo em Freud – relação que elucidaremos por meio da arte de Florbela. A questão central neste trabalho é: a dor que Florbela descreve em seus versos poéticos tem como motivo o que Freud denominava desamparo?

Partimos da suposição, fundamentada na teoria freudiana, de que o desamparo original vivido na infância deixa marcas por toda a vida. Assim, em determinados momentos seria possível reviver sentimentos ocasionados pelo desamparo infantil. Nesse sentido, a busca incessante

pelo amor poderia ser considerada uma das maneiras de lidar com o próprio desamparo. Essa dor incurável pela falta de amor, que Florbela tanto descreve em seus versos, não poderia decorrer dos sentimentos provocados pelo desamparo? Outra questão que se coloca é se o desamparo freudiano equivale à dor de existir?

Nesse sentido, Rocha (1999) corrobora a nossa assertiva, afirmando que “A situação originária de desamparo é o modelo (Vorbild) de inúmeras outras situações de desamparo com as quais necessariamente o homem se confronta no decorrer da existência” (p.336).

Em seus versos, Florbela fala muito sobre a dor. Ela expressa sua angústia através da escrita. Assim, pela escrita tenta contornar o vazio existencial em busca de sentidos para aplacar sua angústia frente ao Real. A poetisa escreve em grande parte sobre o “Eu”, como se estivesse tendo que defender a integridade do “Eu” frente a situações de desamparo e angústia.

Eu

Eu sou a que no mundo anda perdida,

Eu sou a que na vida não tem norte,

Sou a irmã do Sonho, e desta sorte

Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,

E que o destino amargo, triste e forte,

Impele brutalmente para a morte!

Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...

Sou a que chamam triste sem o ser...

Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,

Alguém que veio ao mundo pra me ver,

E que nunca na vida me encontrou!

De acordo com Freud, o desamparo ou a angústia originária constitui-se como uma experiência estruturante do psíquico em todos os seres humanos⁴⁹.

Rocha (1999) explica que:

“A situação originária do desamparo é uma vivência arquetípica e, enquanto tal, ela se ‘repete’ nas vivências ou em situações posteriores. E, nestas repetições, ela, *nachträglich*, isto é, só depois, adquire o sentido de uma experiência originária. Aqui entra em jogo a dialética da *Nachtaglichkeit*, ou seja, a dialética do ‘só depois’, que é característica da temporalidade psíquica. Por causa dessa *Nachtraglichkeit*, na posterioridade de um Eu constituído, a experiência arquetípica adquire seu verdadeiro sentido, pois se, antes, por causa da imaturidade biológica e psíquica do sujeito, sua vivência não podia ser integrada como uma verdadeira experiência, no entanto, na vivência primitiva do desamparo foram inscritos traços que podem funcionar como um ‘apelo de sentido’ e que ‘só depois’ se convertem em uma verdadeira experiência de vida. Dir-se-ia que a experiência originária é uma experiência que nunca termina de ser feita, e que só quando se repete nas experiências posteriores e lhes revela o significado encontra o seu verdadeiro sentido de experiência originária e arquetípica. A fonte só revela seu segredo de fonte, quando, posteriormente, constitui os mares e os rios”. (p.336).

Na teoria freudiana, a experiência do desamparo se articula com o conceito de angústia originária. Trata-se de uma vivência estruturante para o psiquismo do sujeito. A primeira relação de todo ser humano com o Outro é marcada pelo desamparo. O recém-nascido é totalmente

⁴⁹ Com relação a isso, Rocha (1999) alega que “Apesar de Freud não ter feito um estudo sistemático da experiência do desamparo, hoje a maioria dos teóricos da psicanálise admite que ela tem um lugar de destaque na Metapsicologia Freudiana. De fato, o conceito do desamparo está intimamente articulado aos conceitos fundamentais do inconsciente e da Angústia. Unido ao que Freud chamou de *Urangst*, ou seja, de angústia originária, o desamparo revela-se também como uma experiência estruturante da subjetividade e da condição humana e não deveria ser considerado como uma fatalidade, mas como um desafio.” (p.331).

incapaz de sobreviver apenas com seus recursos. Ele nasce precisando de ajuda do Outro para satisfazer todas as suas necessidades básicas de sobrevivência, devido a sua condição de imaturidade psíquica e motora. Freud designa essa experiência primária de desamparo com o Outro de *Hilflosigkeit*.

De acordo com Rocha(1999),

“é nesta relação primária com o Outro que Freud encontra o paradigma da situação originária do desamparo e a designa como uma experiência de *Hilflosigkeit*. A palavra *Hilflosigkeit* é muito significativa, uma vez que é composta do substantivo "Hilfe," que quer dizer auxílio, ajuda, proteção, amparo, do sufixo adverbial modal "losig," que indica carência, ausência, falta de, e ainda pela terminação "keit", que forma substantivos do gênero feminino, cujo correspondente em português é a terminação "dade". A palavra *Hilflosigkeit* significa, portanto, uma experiência na qual o sujeito se encontra sem ajuda – hilflos – sem recursos, sem proteção, sem amparo. Uma situação, portanto, de desamparo”. (p.334).

A condição humana originária, portanto, é o desamparo, sentido em uma relação total de dependência face a um outro, no que tange às necessidades básicas: de alimentação, proteção, higiene e afeto. Como atesta Freud, nessa relação primária que o ser humano tem com o Outro, o fator biológico é preponderante na condição humana, deixando marcas estruturantes na psique.

Essa dependência primordial do ser humano com o Outro – frisemos – não é apenas física, mas também é psíquica: de amor e de desejo. Nesse aspecto, o desamparo é constituinte da inserção do sujeito no mundo da linguagem, transparecendo a sua falta fundamental, a sua falta-a-ser. A angústia de desamparo pode surgir quando a criança se sente ameaçada pelo desejo enigmático e desconhecido do Outro⁵⁰.

A situação originária do desamparo está na gênese da estrutura psíquica e do inconsciente que Freud designou como o Outro e que é

⁵⁰ Em sua obra, Lacan trabalha profundamente o tema do desamparo e sua relação com o desejo do Outro. Nesse sentido, lembra Rocha (1999) “inegavelmente, foi Lacan quem teve o merecimento de ressaltar esta dimensão do desamparo do ser humano em geral e da criança em particular, constituída pelo enigma do desejo do Outro: ‘na presença primária do desejo do Outro como opaco, como obscuro, o sujeito está sem recursos. É um hilflos’.” (p.335).

constituído pelo desejo do Outro.

Freud nomeia a angústia na sua forma original, relativa ao desamparo primordial, como *Urangst*. A angústia originária⁵¹ pode ser revivida em todas as separações que acontecerem na vida do sujeito.

De acordo com Rocha (1999),

“é, sobretudo, quando procede à reformulação da teoria da angústia que Freud ressalta sua íntima relação com o desamparo. Este trabalho de reformulação da doutrina consistiu substancialmente em três coisas: primeiro, Freud repensou a natureza da angústia, fazendo do trauma do nascimento uma *Urangst*, isto é, uma angústia originária que se tornou arquetípica das demais situações de angústia; em seguida, ele redefiniu a tópica e a função da angústia, introduzindo no ego a angústia-sinal, como defesa contra a angústia originária do desamparo que, como uma angústia automática, se repete nas situações traumáticas; e, finalmente, e não sem ambiguidade, ele colocou em primeiro plano a *Realangst*, ou seja, a angústia do Real no lugar da angústia pulsional”. (p.339).

A angústia do desamparo é constitutiva da condição humana, que é marcada pela falta-a-ser. Essa experiência de angústia é uma questão fundamental da condição humana, sendo possível encontrar referência a ela em vários filósofos, como Kierkegaard⁵² e Heidegger⁵³ e, também em obras de místicos e poetas.

8. Desamparo e Amor:

De acordo com Freud, será devido ao desamparo original que se criará no ser humano a necessidade de amar. O recém-nascido desenvolverá vínculos com as pessoas que cuidam dele suprimindo, posto que só parcialmente, as suas necessidades. Todos os cuidados investidos num bebê influenciarão sua vida erótica, servindo de modelo para os

⁵¹ Neste viés, Rocha (1999) afirma que “A situação originária do desamparo é uma vivência arquetípica e, enquanto tal, ela se ‘repete’ nas vivências ou em situações posteriores” (p.336).

⁵² “O Conceito de Angústia” é uma obra filosófica escrita por Søren Kierkegaard em 1844.

⁵³ A obra fundamental de Heidegger que aponta para a questão da angústia é *Ser e Tempo* (1989).

novos vínculos amorosos. Assim, o amor e os cuidados dedicados a um bebê terão influência, mesmo depois dele não mais depender exclusivamente da mãe para se alimentar, pois as marcas ficarão no tipo de escolha de objeto amoroso. (FREUD, 1901-1905, pp.129-130, vol. VII).

Freud explica que:

“Todavia, desses primeiros e mais importantes de todos os vínculos sexuais, resta, mesmo depois que a atividade sexual se separa da nutrição, uma parcela significativa que ajuda a preparar a escolha do objeto e, dessa maneira, restaurar a felicidade perdida. Durante todo o período de latência a criança aprende a amar outras pessoas que a ajudam em seu desamparo e satisfazem suas necessidades, e o faz segundo o modelo de sua relação de lactente com a ama e dando continuidade a ele. (FREUD, 1901-1905, pp.129-130, vol. VII).

A necessidade de amor, portanto, pode ser vista como uma das consequências do desamparo inicial do ser humano.

Devido à dependência do recém-nascido em relação à sua mãe, a separação desta última provoca nele ansiedade. A ansiedade, nessa situação, é uma consequência do desamparo psíquico da criança. Pode ser facilmente provocada pela separação da mãe do seu bebê.

Corroborando com tal assertiva, Besset (2002) explica:

“No início de sua obra, o mesmo autor⁵⁴ propõe como paradigmático de 'todo vínculo de amor' o elo inicial entre o lactante e o seio materno. Esse modelo de felicidade perdida mantém-se na escolha dos objetos amorosos, afirma, como referência. Desse modo, ‘a criança aprende a amar a outras pessoas que remediaram seu desamparo e satisfazem suas necessidades’. A própria angústia infantil explica-se, nessa ocasião, pela falta da pessoa amada, pela situação em que coloca a criança: a da impossibilidade de satisfazer sua libido. Todos lembram do exemplo do menino que 'vê mais claro' na escuridão, ao escutar a voz da tia, que se encontra no cômodo ao lado. A

⁵⁴ O autor referido é Sigmund Freud.

presença da tia substitui a presença da angústia, que Freud liga, nesse momento, à libido insatisfeita. Nesse contexto, o desamparo do humano, irremediável, é um outro nome da castração, preço pago pelo sujeito por sua existência na linguagem. Rochedo incontornável, no dizer de Freud, com o qual às vezes se tropeça. Encontro com um real inominável, que pode ser o de um gozo insuspeito, como o do Homem dos Ratos ouvindo o suplício, prazer que causa horror. Encontro que, como nesse caso, pode levar um sujeito a um analista”. (BESSET, 2002).

Concernente as relações do amor e do desamparo, Besset (2002) afirma que:

“A relação entre amor e desamparo, cantada, em prosa e verso, entre nós – “Eu sem você sou só desamor...sem você meu amor, eu não sou ninguém” – encontra-se em Platão, no Banquete. Entre os deuses, Amor é o mais amigo dos homens, pois cura-os de um mal imputado por Zeus: a separação de cada ser em duas metades. Nesse mito de origem da natureza humana, o amor é o que desfaz a divisão promovida por um Pai que, insatisfeito com seus filhos, torna-os incompletos. Assim, restaura-se a ordem das coisas: os homens, obrigados a buscar um parceiro, em sua nova condição, voltam a prestar homenagens ao deus maior. Eis uma figuração da conjugação entre o amor e o desamparo onde o segundo aparece como condição necessária para o primeiro”. (BESSET, 2002).

Para Besset (2002), o desamparo deixa marcas que podemos perceber pelos sintomas. Segundo a autora Vera Lopes Besset (2002) – no artigo “Angústia e o Desamparo” – “numa cultura marcada pela inexistência do Outro, podemos entender a insistência da com-pulsão dos sintomas como a marca de um desamparo”. Na opinião dessa autora é essencial abordar a “falta de um Outro a quem apelar” quando se está trabalhando a questão do desamparo humano.

De acordo com Besset (2002):

“a retomada dos fundamentos freudianos sobre a

sexualidade infantil, nos traz a ligação do desamparo com o amor e a angústia. Aponta, além disso, para a relação do amor com a satisfação da libido ou da pulsão, entendida por Freud como sexual. Nessa perspectiva, o que está em questão, no desamparo, é uma impossibilidade de acesso ao objeto que garante a satisfação. O objeto amado, nesse caso, é o da pulsão. Pois o amar se liga a objetos que trazem prazer: "uma pulsão ama o objeto ao qual aspira para sua satisfação." Assim, pode-se pensar que o amor faz de um objeto qualquer aquele que satisfaz a pulsão? Ou, como formula Lacan, torna o contingente necessário? Lembremos que Freud, a propósito das vicissitudes da vida amorosa, fala na sobrestimação do objeto de amor". (BESSET, 2002).

Na doutrina freudiana, o desamparo se relaciona a uma impossibilidade de acesso ao objeto que garante a satisfação. O amor se vincula aos objetos capazes de satisfazer, de darem prazer. Portanto, o objeto amado é o objeto da pulsão sexual.

Desse modo, o amor surgirá do bebê para as pessoas que acolhem o seu desamparo e satisfazem as suas necessidades. Segundo Besset (2002), a partir de Lacan o conceito de desamparo humano se vincula à falta de garantia no Outro, considerando-se nessa perspectiva a existência do sujeito na linguagem.

A busca do modelo de felicidade pela satisfação amorosa – amar e ser amado – tem, pois, suas raízes no desamparo. Quando não ocorre a felicidade amorosa, ou mais precisamente, quando a pessoa não é correspondida pelo ser amado, essa situação poderá ser enfrentada como uma experiência de castração. Relacionamos a dor de enfrentar essa situação – de não ser amado – com a experiência de desamparo. Quanto mais dolorosa for essa experiência mais se refletirá na dificuldade do ego de se defender da ansiedade frente à castração.

Ora, de acordo com Freud, os sintomas são criados com a finalidade de proteger o ego de uma situação de perigo. Freud nos ensina que com o amadurecimento as situações anteriormente consideradas perigosas para o ego perderão a força. Deste modo, o determinante da ansiedade se altera de acordo com o período da vida. Contudo, “as situações de perigo e determinantes de ansiedade” correspondentes a diferentes fases da vida poderão existir

concomitantemente no sujeito – num período posterior ao adequado - podendo ser ativadas ao mesmo tempo. (FREUD, 1926 [1925], p.89, vol. XX).

No amor busca-se fazer de dois um só. Os apaixonados declamam “Nós somos um só”, fundindo-se numa idealização de uma coisa misteriosa – tal como o modelo da mulher grávida – numa relação “perfeita” da mãe com o bebê. Podemos ver isso numa das poesias intituladas “Eu” de Florbela, pois em determinado trecho diz: “Andava a procurar-me – pobre louca! – E achei o meu olhar no teu olhar”. Nessa poesia, o sujeito só se reconhece através do amado.

EU⁵⁵

Até agora eu não me conhecia,
julgava que era Eu e eu não era
Aquela que em meus versos descrevera
Tão clara como a fonte e como o dia.

Mas que eu não era Eu não o sabia
mesmo que o soubesse, o não dissera...
Olhos fitos em rútila quimera
Andava atrás de mim... e não me via!

Andava a procurar-me - pobre louca!-
E achei o meu olhar no teu olhar,
E a minha boca sobre a tua boca!

E esta ânsia de viver, que nada acalma,
E a chama da tua alma a esbrasear
As apagadas cinzas da minha alma!

Outra poesia que nos fala da necessidade de amar, como se a vida só valesse a pena para quem ama é “Amar!”⁵⁶. Segue a poesia abaixo, que é autoexplicativa.

AMAR!

⁵⁵ Essa poesia nomeada como “Eu” consta do livro “Charneca em Flor” (1931), que pode ser encontrado no link <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mcharneca.htm> Acessado em 30/10/2013.

⁵⁶ A poesia intitulada “Amar” está no livro “Charneca em Flor” (1931), que pode ser encontrado no link <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mcharneca.htm> Acessado em 30/10/2013.

Eu quero amar, amar perdidamente!
Amar só por amar: Aqui... além...
Mais Este e Aquele, o Outro e toda a gente...
Amar! Amar! E não amar ninguém!

Recordar? Esquecer? Indiferente!...
Prender ou desprender? É mal? É bem?
Quem disser que se pode amar alguém
Durante a vida inteira é porque mente!

Há uma Primavera em cada vida:
É preciso cantá-la assim florida,
Pois se Deus nos deu voz, foi pra cantar!

E se um dia hei de ser pó, cinza e nada
Que seja a minha noite uma alvorada,
Que me saiba perder... pra me encontrar...

O amor, como vimos, é uma necessidade decorrente do desamparo, da total dependência do ser humano no início da sua vida perante um outro. Mas nunca o amor consegue nos proteger do desamparo, pois um ser humano jamais consegue satisfazer a libido dum outro. Revela-se na poesia nomeada “Ambiciosa”⁵⁷ que o amor almejado é dum deus, não dum homem. Segue a poesia:

AMBICIOSA

Para aqueles fantasmas que passaram,
Vagabundos a quem jurei amar,
Nunca os meus braços lânguidos traçaram
O vôo dum gesto para os alcançar...

Se as minhas mãos em garra se cravaram
Sobre um amor em sangue a palpitar...
- Quantas panteras bárbaras mataram
Só pelo raro gosto de matar!

Minha alma é como a pedra funerária
Erguida na montanha solitária

⁵⁷ Essa poesia consta do livro “Chameca em Flor” (1931), que pode ser encontrado no link <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mchameca.htm> Acessado em 30/10/2013.

Interrogando a vibração dos céus!

O amor dum homem? – Terra tão pisada!

Gota de chuva ao vento baloiçada...

Um homem? – Quando eu sonho o amor dum deus!...

Mostrando a dependência da amante para com o amado, encontramos o trecho que revela que, quando não correspondido, o coração fica “boiando ao acaso das correntes”. Nesta poesia vemos, mais uma vez, uma busca incessante pelo amor:

He hum não querer mais que bem querer⁵⁸

Frêmito do meu corpo a procurar-te,
Febre das minhas mãos na tua pele
Que cheira a âmbar, a baunilha e a mel,
Doido anseio dos meus braços a abraçar-te,

Olhos buscando os teus por toda a parte,
Sede de beijos, amargor de fel,
Estonteante fome, áspera e cruel,
Que nada existe que a mitigue e a farte!

E vejo-te tão longe! Sinto a tua alma
Junto da minha, uma lagoa calma,
A dizer-me, a cantar que me não amas...

E o meu coração que tu não sentes,
Vai boiando ao acaso das correntes,
Esquife negro sobre um mar de chamas...

Extraída do “Livro de Mágoas”, a poesia “Eu” transmite sofrimento, pois o sujeito fala de uma dor ligada à própria vida – conforme o trecho “Sou a crucificada... a dolorida... Sombra de névoa tênue e esvaecida, E que o destino amargo, triste e forte, Impele brutalmente para a morte!” – refletindo uma melancolia. Contudo, no último trecho expressa diretamente a vontade de encontrar alguém que a

⁵⁸ Essa poesia também consta do livro “Charneca em Flor” (1931), que pode ser encontrado no link <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mcharneca.htm> Acessado em 30/10/2013.

autora não encontrou. Podemos supor que esse alguém seja um Outro capaz de ampará-la, capaz de dar um “sentido”, um “norte” para a sua vida.

EU

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver,
E que nunca na vida me encontrou!

Na poesia intitulada “A maior tortura”⁵⁹, podemos dizer que o assunto remete à mãe e ao seu leite. O maior trabalho de rima – em 4 trechos – é realizado sobre a palavra “leite”. Como vimos, para a teoria freudiana, a relação do lactante com a sua mãe é essencial para o conceito de desamparo. Pois o vínculo entre a mãe e o bebê será paradigmático para a escolha de objeto de amor e o modelo de felicidade. Conforme o trecho “A minha pobre Mãe tão branca e fria. Deu-me a beber a Mágoa no seu leite!”, pode-se ver que se contrapõe a ideia do bebê nos braços da mãe recebendo leite, sentindo o seu “conforto”, sentindo-se “amado”, “cuidado” e “amparado”. Essa poesia também está no “Livro de mágoas”:

A MAIOR TORTURA

⁵⁹ Abaixo, link para o endereço virtual do livro: <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm> Acessado em 30/10/2013.

Na vida, para mim, não há leite.
Ando a chorar convulsa noite e dia...
E não tenho uma sombra fugidia
Onde poise a cabeça, onde me deite!

E nem flor de lilás tenho que enfeite
A minha atroz, imensa nostalgia!...
A minha pobre Mãe tão branca e fria
Deu-me a beber a Mágoa no seu leite!

Poeta, eu sou um cardo desprezado,
A urze que se pisa sob os pés.
Sou, como tu, um riso desgraçado!

Mas a minha tortura inda é maior:
Não ser poeta assim como tu és
Para gritar num verso a minha Dor!...

Na poesia “Amiga”⁶⁰, o assunto também é o amor. Vendo seu amor ser rejeitado pelo amado, a amante lhe oferece a amizade.

Mesmo aqui também aparece a ideia de fusão com o amado. A autora propõe que nasçam como irmãos, remetendo à ideia de uma união no útero, com a divisão do “mesmo ninho”. Vejamos sobretudo o trecho “Beija-me as mãos, Amor, devagarinho...Como se os dois nascêssemos irmãos,Aves cantando, ao sol, no mesmo ninho...”.

AMIGA

Deixa-me ser a tua amiga, Amor,
A tua amiga só, já que não queres
Que pelo teu amor seja a melhor,
A mais triste de todas as mulheres.

Que só, de ti, me venha mágoa e dor
O que me importa a mim?! O que quiseses
É sempre um sonho bom! Seja o que for,

⁶⁰ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro de mágoas”. Abaixo, link para o endereço virtual da obra: <http://www.biblio.com.br/conteudo/Florbelaspanca/mmagoas.htm> Acessado em 30/10/2013.

Bendito sejas tu por mo dizeres!

Beija-me as mãos, Amor, devagarinho...
Como se os dois nascêssemos irmãos,
Aves cantando, ao sol, no mesmo ninho...

Beija – mas bem!... Que fantasia louca
Guardar assim, fechados, nestas mãos
Os beijos que sonhei pra minha boca!...

Encontramos a promessa de felicidade pelo amor também na poesia “Alma Perdida”⁶¹, que versa sobre uma alma perdida que sofre, chora, sente dor e está doente, por não amar, conforme os versos “Talvez sejas a alma, a alma doente. D’alguém que quis amar e nunca amou!”

ALMA PERDIDA

Toda esta noite o rouxinol chorou,
Gemeu, rezou, gritou perdidamente!
Alma de rouxinol, alma da gente,
Tu és, talvez, alguém que se finou!

Tu és, talvez, um sonho que passou,
Que se fundiu na Dor, suavemente...
Talvez sejas a alma, a alma doente
D’alguém que quis amar e nunca amou!

Toda a noite choraste... e eu chorei
Talvez porque, ao ouvir-te, adivinhei
Que ninguém é mais triste do que nós!

Contaste tanta coisa à noite calma,
Que eu pensei que tu eras a minh’alma
Que chorasse perdida em tua voz!...

⁶¹ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro de mágoas”. Abaixo, link para o endereço virtual da obra: <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelasEspanca/mmagoas.htm> Acessado em 30/10/2013.

Na poesia “De Joelhos”⁶² há um tom de prece. Todos aqueles capazes de cuidar e amparar o amado são benditos⁶³, ou seja, abençoados, de um certo modo, protegidos. A estrofe em que isso fica mais evidente é a seguinte: “Bendita seja a Mãe que te gerou! Bendito o leite que te fez crescer! Bendito o berço aonde te embalou. A tua ama, pra te adormecer!”. Contudo, no final, na penúltima e na última estrofe, fica claro que se trata de uma mulher apaixonada, que de forma desafiadora cogita da existência de alguma mulher capaz de amar mais do que ela própria: “E se mais que eu, um dia, te quiser Alguém, bendita seja essa mulher”.

DE JOELHOS

Bendita seja a Mãe que te gerou!
Bendito o leite que te fez crescer!
Bendito o berço aonde te embalou
A tua ama, pra te adormecer!

Bendito seja o brilho do luar
Da noite em que nasceste tão suave,
Que te deu essa candura ao teu olhar
E à sua voz esse gorjeio d’ave!

Benditos sejam todos que te amarem!
As que em volta de ti ajoelharem
Numa grande paixão fervente, louca!

E se mais que eu, um dia, te quiser
Alguém, bendita seja essa mulher,
Bendito seja o beijo dessa boca!!

No poema “Em busca do amor”⁶⁴ fica evidente tanto no título quanto em todos os seus versos – que se trata de obter a felicidade pelo amor. Nessa poesia, almeja-se o amor, procura-se por ele, está no

⁶² Essa poesia pode ser encontrada no “Livro de mágoas”. Abaixo, link para o endereço virtual da obra: <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm> Acessado em 30/10/2013.

⁶³ Confirmamos o Dicionário Houaiss (2001, p.432): bendito(adj): 1 que se bendisse ou se abençoou; abençoado. 2 que se faz o bem, generoso, bom, benfazejo (a gente b. daquele lugar). 3 oportuno, feliz (o b. dia em que nasceste) 4 protegido, abençoado (um menino b. pela sorte).

⁶⁴ A poesia intitulada “Em Busca do Amor” pode ser encontrada no “Livro de mágoas”. Abaixo, link para o endereço virtual: <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm> Acessado em 30/10/2013.

destino buscar o amor.

EM BUSCA DO AMOR

O meu Destino disse-me a chorar:
“Pela estrada da Vida vai andando;
E, aos que vires passar, interrogando
Acerca do Amor, que hás de encontrar.”

Fui pela estrada a rir e a cantar,
As contas do meu sonho desfilando...
E noite e dia, à chuva e ao luar,
Fui sempre caminhando e perguntando...

Mesmo a um velho eu perguntei: “Velhinho,
Viste o Amor acaso em teu caminho?”
E o velho estremeceu... olhou... e riu...

Agora pela estrada, já cansados,
Voltam todos pra trás, desanimados...
E eu paro a murmurar: “Ninguém o viu!...”

Já no poema “Carta para longe”⁶⁵ diz-se de quem permanece a esperar o amor se desespera: “Tu não sabes, meu amor, Que, quem 'spera, desespera?”. Esse desespero é análogo à ansiedade decorrente da separação do objeto amado. Ansiedade, esta, que também ocorre no bebê quando a mãe dele se separa. Além disso, nessa poesia existe um pedido para o amado voltar, tal como as andorinhas voltaram para o ninho. Vemos, pois, que, essa volta do amado para a amante equivale a um retorno para o ninho, portanto, a um local de proteção.

CARTA PARA LONGE

O tempo vai um encanto,
A Primavera 'stá linda,
Voltaram as andorinhas...
E tu não voltaste ainda!...

⁶⁵ A poesia intitulada “Carta para longe” está no “Livro D’Ele”, que pode ser encontrado em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/molivrodele.htm> Acessado em 30/10/2013.

Porque me fazes sofrer?
Porque te demoras tanto?
A Primavera 'stá linda...
O tempo vai um encanto...

Tu não sabes, meu amor,
Que, quem 'spera, desespera?
O tempo está um encanto...
E, vai linda a Primavera...

Há imensas andorinhas;
Cobrem a terra e o céu!
Elas voltaram aos ninhos...
Volta também para o teu!...

Adeus. Saudades do sol,
Da madressilva e da hera;
Respeitosos cumprimentos
Do tempo e da Primavera.

Mil beijos da tua q'rida,
Que é tua por toda a vida.

Na poesia “Triste Passeio”⁶⁶, o passeio do título é triste devido à ausência do amado. A natureza pergunta sobre o seu amor, conforme o trecho: “Nisto pergunta uma rosa: Então ele? Inda não veio?”. Há tristeza, dor, saudade, mágoa, tudo devido à falta do amor.

TRISTE PASSEIO

Vou pela estrada, sozinha.
Não me acompanha ninguém.
– Num atalho, em voz mansinha:
"Como está ele? Está bem?"

É a toutinegra curiosa;
Há em mim um doce enleio...
Nisto pergunta uma rosa:

⁶⁶ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro D’Ele”, constando do seguinte link: <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelasEspanca/molivrodele.htm> Acessado em 30/10/2013.

"Então ele? Inda não veio?"

Sinto-me triste, doente...
E nem me deixam esquecer-lo!...
Nisto o sol impertinente:
"Sou um fio do seu cabelo..."

Ainda bem. É noitinha.
Enfim já posso pensar!
Ai, já me deixam sozinha!
De repente, oiço o luar:

"Que imensa mágoa me invade,
Que dor o meu peito sente!
Tenho uma enorme saudade!
De ver o teu doce ausente!"

Volto a casa. Que tristeza!
Inda é maior minha dor...
Vem depressa. A natureza
Só fala de ti, amor!

Essa busca incessante pelo amor também pode ser lida na poesia intitulada "Aonde?..."⁶⁷; Nesse poema ocorre novamente a ideia de que, sem o seu amor, sofre-se: há tristeza, dor, saudade, desespero.

AONDE?...

Ando a chamar por ti, demente, alucinada,
Aonde estás, amor? Aonde... aonde... aonde?...
O eco ao pé de mim segreda... desgraçada...
E só a voz do eco, irônica, responde!

Estendo os braços meus! Chamo por ti ainda!
O vento, aos meus ouvidos, soluça a murmurar;
Parece a tua voz, a tua voz tão linda
Cantando como um rio banhado de luar!

⁶⁷ Essa poesia pode ser encontrada no "Livro D'Ele", constante do seguinte link: <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelasEspanca/molivrodele.htm> Acessado em 30/10/2013.

Eu grito a minha dor, a minha dor intensa!
Esta saudade enorme, esta saudade imensa!
E Só a voz do eco à minha voz responde...

Em gritos, a chorar, soluço o nome teu
E grito ao mar, à terra, ao puro azul do céu:
Aonde estás, amor? Aonde... aonde... aonde?...

Continua na mesma temática, buscando Florbela encontrar o seu amor, na poesia intitulada “A Esta Hora...”⁶⁸.

A ESTA HORA...

A esta hora branda d'amargura,
A esta hora triste em que o luar
Anda chorando, Ó minha desventura
Onde estás tu? Onde anda o teu olhar?

A noite é calma e triste... a murmurar
Anda o vento, de leve, na doçura
Ideal do aveludado ar
Onde estrelas palpitam... Noite escura

Dize-me onde ele está o meu amor,
Onde o vosso luar o vai beijar,
Onde as vossas estrelas co fulgor

Do seu brilho de fogo o vão cobrir!
Dize-me onde ele está!... Talvez a olhar
A mesma noite linda a refulgir...

A poesia “Roseira Brava”⁶⁹, encontrada no livro “Reliquae”, fala de um amor maravilhoso capaz de fazer de uma mendiga uma rainha. O amor vincula-se ao ideal de algo desejado para aplacar a saudade, o desamparo ou até mesmo a dor de existir. Abaixo a poesia:

ROSEIRA BRAVA

⁶⁸ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro D’Ele”, constando do seguinte link: <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/molivrodele.htm> Acessado em 30/10/2013.

⁶⁹ Essa poesia pode ser encontrada no livro “Reliquae”, de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm> Acessado em 30/10/2013.

Há nos teus olhos de oiro um tal fulgor
E no teu riso tanta claridade,
Que o lembrar-me de ti é ter saudade
Duma roseira brava toda em flor.

Tuas mãos foram feitas para a dor,
Para os gestos de doçura e piedade;
E os teus beijos de sonho e de ansiedade
São como a alma a arder do próprio amor!

Nasci envolta em trajes de mendiga;
E, ao dares-me o teu amor de maravilha,
Deste-me o manto de oiro de rainha!

Tua irmã... teu amor... e tua amiga...
E também - toda em flor - a tua filha,
Minha roseira brava que é só minha!...

Em outro poema, “NIHIL NOVUM”⁷⁰, ocorre a expressão de algo que sempre fica insatisfeito pela falta de amor, já que há uma chaga que continua aberta no coração. Mesmo, em outras eras, em lugares longínquos: Egito, Índia, o gosto continua sempre igual, a terra – charneca – está deserta. Essa poesia transmite uma dor de amor que não se pode curar em lugar algum.

NIHIL NOVUM

Na penumbra do pórtico encantado
De Bruges, noutras eras, já vivi;
Vi os templos do Egito com Loti;
Lancei flores, na Índia, ao rio sagrado.

No horizonte de bruma opalizado,
Frente ao Bósforo errei, pensando em ti!
O silêncio dos claustros conheci
Pelos poentes de nácar e brocado...

Mordi as rosas brancas de Ispahan
E o gosto a cinza em todas era igual!

⁷⁰ Essa poesia pode ser encontrada no livro “Reliquae” de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm> Acessado em 30/10/2013.

Sempre a charneca bárbara e deserta,

Triste, a florir numa ansiedade vã!
Sempre da vida – o mesmo estranho mal,
E o coração – a mesma chaga aberta!

Na poesia intitulada “Sonho Vago”⁷¹ trata da busca pelo amor; logo do ideal da completude. Ela revela, porém, que sempre ocorre um desencontro. Aquela que deseja e o “Desejado” não conseguem se encontrar, conforme os versos “E eu ando a procurar-te e já te vejo!... E tu já me encontraste e não me vês!...”.

SONHO VAGO

Um sonho alado que nasceu num instante,
Erguido ao alto em horas de demência...
Gotas de água que tombam em cadência
Na minh'alma tristíssima, distante...

Onde está ele o Desejado? O Infante?
O que há de vir e amar-me em doida ardência?
O das horas de mágoa e penitência?
O Príncipe Encantado? O Eleito? O Amante?

E neste sonho eu já nem sei quem sou...
O brando marulhar dum longo beijo
Que não chegou a dar-se e que passou...

Um fogo-fátuo rútilo, talvez...
E eu ando a procurar-te e já te vejo!...
E tu já me encontraste e não me vês!...

A poesia intitulada “Primavera”⁷², por sua vez, tem um tom de alegria – “Também despi meu triste burel pardo”. Não obstante, trata ainda da espera pelo amor, segundo se pode ler no verso: “E ando agora tonta, à tua espera...”.

⁷¹ Essa poesia pode ser encontrada no livro “Reliquiae”, de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm> Acessado em 30/10/2013.

⁷² Essa poesia pode ser encontrada no livro “Reliquiae” de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm> Acessado em 30/10/2013.

PRIMAVERA

É Primavera agora, meu Amor!
O campo despe a veste de estamena;
Não há árvore nenhuma que não tenha
O coração aberto, todo em flor!

Ah! Deixa-te vogar, calmo, ao sabor
Da vida... não há bem que nos não venha
Dum mal que o nosso orgulho em vão desdenha!
Não há bem que não possa ser melhor!

Também despi meu triste burel pardo,
E agora cheiro a rosmaninho e a nardo
E ando agora tonta, à tua espera...

Pus rosas cor-de-rosa em meus cabelos...
Parecem um rosal! Vem desprendê-los!
Meu Amor, meu Amor, é Primavera!...

Na poesia intitulada “Blasfêmia”⁷³, podemos ver uma exaltação do ser amada como uma promessa de completude. Quando amada, ela se vê igual a Deus, conforme os trechos “Em ti sou glória, altura e poesia! E vejo-me (Oh, milagre cheio de graça!) Dentro de ti, em ti, igual a Deus!...”.

BLASFÊMIA

Cala-te... Escuta... Não me digas nada...
Cai a noite nos longes donde vim...
Toda eu sou alma e amor! Sou um jardim!
Um pátio alucinante de Granada!

Dos meus cílios, a sombra enlutarada,
Quando os teus olhos descem sobre mim,
Traça trêmulas hastes de jasmim
Na palidez da face extasiada!

Sou no teu rosto a luz que o alumia...
Sou a expressão das tuas mãos de raça...

⁷³ Essa poesia pode ser encontrada no livro “Reliquiae” de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm> Acessado em 30/10/2013.

E os beijos que me dás já foram meus...

Em ti sou glória, altura e poesia!
E vejo-me (Oh, milagre cheio de graça!)
Dentro de ti, em ti, igual a Deus!...

Nos versos de “O Meu Desejo”⁷⁴, ela pede para passar a vida no caminho do seu amado: “Deixa-me andar assim no teu caminho. Por toda a vida, Amor, devagarinho, Até a morte me levar consigo...”. Nessa poesia há, aliás, um verso crucial – “Ó minha perfeição que criou Deus” – como vemos, ela se diz possuidora da perfeição capaz de criar Deus. Trata-se, portanto, de um produto do desejo dela.

O MEU DESEJO

Vejo-te só a ti no azul dos céus,
Olhando a nuvem de oiro que flutua...
Ó minha perfeição que criou Deus
E que num dia lindo me fez sua!

Nos altos que diviso pela rua,
Que cruzam os seus passos com os meus...
Minha boca tem fome só da tua!
Meus olhos têm sede só dos teus!

Sombra da tua sombra, doce e calma,
Sou a grande quimera da tua alma
E, sem viver, ando a viver contigo...

Deixa-me andar assim no teu caminho
Por toda a vida, Amor, devagarinho,
Até a morte me levar consigo...

Outra poesia em que podemos observar a relação do desamparo com o amor é “Escrava”. Aquele que está no lugar de ser seu amor é Deus – “Ó meu Deus, ó meu dono, ó meu senhor!”. Nessa poesia, a amante está numa posição de total dependência, conforme o verso: “Eu, doce e humilde escrava, te saúdo”.

⁷⁴ Essa poesia pode ser encontrada no livro “Reliquiae”, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm> Acessado em 30/10/2013.

ES CRAVA

Ó meu Deus, ó meu dono, ó meu senhor,
Eu te saúdo, olhar do meu olhar,
Fala da minha boca a palpar,
Gesto das minhas mãos tontas de amor!

Que te seja propício o astro e a flor,
Que a teus pés se incline a terra e o mar,
P'los séculos dos séculos sem par,
Ó meu Deus, ó meu dono, ó meu senhor!

Eu, doce e humilde escrava, te saúdo,
E, de mãos postas, em sentida prece,
Canto teus olhos de oiro e de veludo.

Ah, esse verso imenso de ansiedade,
Esse verso de amor que te fizesse
Ser eterno por toda a Eternidade!...

De acordo com a poesia “Divino Instante”⁷⁵ será crucial o momento em que receberá o beijo do amado, pois sairá então do pobre estado de “morte inerte e fria”, para ser capaz de sentir “queimar o (...) corpo frágil”. Nessa poesia, portanto, há uma supervalorização do amor, já que somente o corpo do amado será capaz de modificar um estado de letargia.

DIVINO INSTANTE

Ser uma pobre morta inerte e fria,
Hierática, deitada sob a terra,
Sem saber se no mundo há paz ou guerra,
Sem ver nascer, sem ver morrer o dia,

Luz apagada ao alto e que alumia,
Boca fechada à fala que não erra,
Urna de bronze que a Verdade encerra,
Ah! ser Eu essa morta inerte e fria!

Ah, fixar o efêmero! Esse instante

⁷⁵ Essa poesia pode ser encontrada no livro “Reliquiae” de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm> Acessado em 30/10/2013

Em que o teu beijo sôfrego de amante
Queima o meu corpo frágil de âmbar loiro;

Ah, fixar o momento em que, dolente,
Tuas pálpebras descem, lentamente,
Sobre a vertigem dos teus olhos de oiro!

A poesia “O Maior Bem”⁷⁶ parece, numa rápida leitura, expressar uma reflexão na pergunta irônica: “Do teu frio desamor, dos teus desdêns. E, na vida, o mais alto dos meus bens? É tudo quanto eu tenho neste mundo?”. Contudo, Florbela Espanca escreve sobre um desejo de buscar o amor – então “ser correspondida” ou “não ser correspondida” não é o que importa em última análise, já que é a própria Dor que alimenta seus versos.

O MAIOR BEM

Este querer-te bem sem me queres,
Este sofrer por ti constantemente
Andar atrás de ti sem tu me veres
Faria piedade a toda a gente.

Mesmo a beijar-me a tua boca mente...
Quantos sangrentos beijos de mulheres
Poisa na minha a tua boca ardente,
E quanto engano nos seus vãos dizeres!...

Mas que me importa a mim que me não queiras.
Se esta pena, esta dor, estas canseiras,
Este mísero punzir, árduo e profundo

Do teu frio desamor, dos teus desdêns,
E, na vida, o mais alto dos meus bens?
É tudo quanto eu tenho neste mundo?

“Fanatismo”⁷⁷ – talvez a poesia mais famosa de Florbela

⁷⁶ Essa poesia pode ser encontrada no livro *Reliquae* de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm> Acessado em 30/10/2013

⁷⁷ Essa poesia pode ser encontrada no livro *Sóror Saudade* de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/msoror.htm> Acessado em 1/12/2013.

Espanca – virou música devido à sua beleza e sonoridade. Em seus versos, o amado é tudo – mais do que a razão da própria vida, pois ele é toda a própria vida, conforme os versos “Não és sequer razão do meu viver. Pois que tu és já toda a minha vida!”. E nessa poesia, ela conclui afirmando isso diretamente “Que tu és como Deus: princípio e fim!...”.

FANATISMO

Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver.
Não és sequer razão do meu viver
Pois que tu és já toda a minha vida!

Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No mist'rioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!...

"Tudo no mundo é frágil, tudo passa...
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, digo de rastros:
"Ah! podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: princípio e fim!..."

Em “Fumo”⁷⁸ existe uma comparação entre o amor e o fumo: efêmero, capaz de desaparecer entre os dedos. Ainda nessa poesia, fala-se sobre a solidão longe do amor, do silêncio, do vazio. Nem as qualidades da natureza seriam apreciáveis sem o amor.

FUMO

Longe de ti são ermos os caminhos,
Longe de ti não há luar nem rosas;
Longe de ti há noites silenciosas,
Há dias sem calor, beirais sem ninhos!

⁷⁸ Essa poesia pode ser encontrada no livro “Sóror Saudade” de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/msoror.htm> Acessado em 1/12/2013.

Meus olhos são dois velhos pobrezinhos
Perdidos pelas noites invernosas...
Abertos, sonham mãos cariciosas,
Tuas mãos doces plenas de carinhos!

Os dias são Outonos: choram... choram...
Há crisântemos roxos que descoram...
Há murmúrios dolentes de segredos...

Invoco o nosso sonho! Estendo os braços!
E ele é, ó meu amor pelos espaços,
Fumo leve que foge entre os meus dedos...

Na poesia “Frieza” o amado, o Amor, é frio, não ama, mas inveja aquela que sofre de amor: “Tu invejas a dor que vive em mim! E quanta vez dirás a soluçar: “Ah, quem me dera, Irmã, amar assim!...””. O Amar surge, novamente, como algo mais importante do que ter o objeto amado: “Mas não te invejo, Amor, essa indiferença, Que viver neste mundo sem amar. É pior que ser cego de nascença!”. Desse modo, podemos concluir, pelas leituras das poesias, que o “alimento” da sua escrita é o sofrimento por amar excessivamente.

FRIEZA

Os teus olhos são frios como as espadas,
E claros como os trágicos punhais,
Têm brilhos cortantes de metais
E fulgores de lâminas geladas.

Vejo neles imagens retratadas
De abandonos cruéis e desleais,
Fantásticos desejos irreais,
E todo o oiro e o sol das madrugadas!

Mas não te invejo, Amor, essa indiferença,
Que viver neste mundo sem amar
É pior que ser cego de nascença!

Tu invejas a dor que vive em mim!
E quanta vez dirás a soluçar:
"Ah, quem me dera, Irmã, amar assim!...

A poesia “Inconstância”⁷⁹ fala das buscas pelo amor e seus esquecimentos. Revela que não é *um amor* que ela procurou, mas *o amor*. Por isso, quando um amor era esquecido, outro logo podia surgir – “E este amor que assim me vai fugindo. É igual a outro amor que vai surgindo”.

INCONSTÂNCIA

Procurei o amor que me mentiu.
Pedi à Vida mais do que ela dava.
Eterna sonhadora edificava
Meu castelo de luz que me caiu!

Tanto clarão nas trevas refulgiu,
E tanto beijo a boca me queimava!
E era o sol que os longes deslumbrava
Igual a tanto sol que me fugiu!

Passei a vida a amar e a esquecer...
Um sol a apagar-se e outro a acender
Nas brumas dos atalhos por onde ando...

E este amor que assim me vai fugindo
É igual a outro amor que vai surgindo,
Que há de partir também... nem eu sei quando...

Mais uma poesia que mostra a obstinada busca pela felicidade mediante o Amor é a poesia intitulada “Prince Charmant”⁸⁰. Aqui, ela procura “O” homem ideal, o príncipe encantado. E escreve: “Procurei-O no meio de toda a gente. Procurei-O em horas silenciosas”. o pronome “O” está maiúsculo porque não basta um amor, um homem, tem que ser aquele da sua fantasia. Tanto isso é verdade, que na última estrofe ela mesma confessa que se trata de uma busca destinada a nunca ser satisfeita: “Ah! Toda a nossa vida anda a quimera. Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas... – Nunca se encontra Aquele que se espera!...”.

Segue, abaixo, a poesia completa:

⁷⁹ Essa poesia pode ser encontrada no livro *Sóror Saudade* de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/msoror.htm> Acessado em 1/12/2013.

⁸⁰ Essa poesia pode ser encontrada no livro *Sóror Saudade* de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/msoror.htm> Acessado em 1/12/2013.

PRINCE CHARMANT

No lânguido esmaecer das amorosas
Tardes que morrem voluptuosamente
Procurei-O no meio de toda a gente.
Procurei-O em horas silenciosas

Das noites da minh'alma tenebrosas!
Boca sangrando beijos, flor que sente...
Olhos postos num sonho, humildemente...
Mãos cheias de violetas e de rosas...

E nunca O encontrei!... Prince Charmant
Como audaz cavaleiro em velhas lendas
Virá, talvez, nas névoas da manhã!

Ah! Toda a nossa vida anda a quimera
Tecendo em frágeis dedos frágeis rendas...
- Nunca se encontra Aquele que se espera!...

Passemos a “Saudades”⁸¹. Aqui, a saudade do amor é considerada inevitável e mesmo agradável, conforme o trecho “Quanto menos quisesse recordar. Mais saudade andasse presa a mim!”.

SAUDADES

Saudades! Sim.. talvez.. e por que não?...
Se o sonho foi tão alto e forte
Que pensara vê-lo até à morte
Deslumbrar-me de luz o coração!

Esquecer! Para quê?... Ah, como é vão!
Que tudo isso, Amor, nos não importe.
Se ele deixou beleza que conforto
Deve-nos ser sagrado como o pão.

Quantas vezes, Amor, já te esqueci,
Para mais doidamente me lembrar
Mais decididamente me lembrar de ti!

⁸¹ Essa poesia pode ser encontrada no livro *Sóror Saudade* de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/msoror.htm> Acessado em 1/12/2013.

E quem dera que fosse sempre assim:
Quanto menos quisesse recordar
Mais saudade andasse presa a mim!

Em “Hora que passa”⁸² há um verso que mostra claramente a dependência total do amor: “Minh'alma sem amor é cinza, é pó”.

HORA QUE PASSA

Vejo-me triste, abandonada e só
Bem como um cão sem dono e que o procura
Mais pobre e desprezada do que Job
A caminhar na via da amargura!

Judeu Errante que a ninguém faz dó!
Minh'alma triste, dolorida, escura,
Minh'alma sem amor é cinza, é pó,
Vaga roubada ao Mar da Desventura!

Que tragédia tão funda no meu peito!...
Quanta ilusão morrendo que esvoaça!
Quanto sonho a nascer e já desfeito!

Deus! Como é triste a hora quando morre...
O instante que foge, voa, e passa...
Fiozinho d'água triste... a vida corre...

– Pertencem às obras “Charneca em Flor”, “Livro de Mágoas”, “Livro D’Ele”, “Reliquiae” e “Sóror Saudade” as poesias de Florbela Espanca aqui utilizadas para evidenciar as relações entre os conceitos estudados – especificamente os de amor e de desamparo. As poesias não foram exaustivamente analisadas e interpretadas, mas utilizadas como meio de ilustração. Reconhecemos, portanto, que elas poderiam justificar outros tipos de análise e outras interpretações.

9. A Dor de Existir na Poesia de Florbela Espanca:

⁸² Essa poesia pode ser encontrada no livro *Sóror Saudade* de Florbela Espanca, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/msoror.htm> Acessado em 1/12/2013.

O tema da dor é recorrente na poesia de Florbela Espanca. Ora ela fala da sua tristeza; ora da saudade ou de uma mágoa. Lamenta com frequência a sua vida e fala da nostalgia de outra vida.

Existe uma estética nessas poesias sobre a dor que chamam a atenção. A dor é bela – e a dor está ligada à força. Podemos constatar isso nos versos “Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!”; “A minha Dor é um convento ideal, Cheio de claustros, sombras, arcarias”. A dor surge associada a um castelo, a uma fortificação, a uma construção capaz de proteger. No outro verso remete a um convento repleto de claustros e arcarias, logo, a uma construção bela e forte.

Abaixo as poesias em que podemos encontrar esses versos: “Castelã da Tristeza”⁸³ e “A Minha Dor”⁸⁴.

CASTELÃ DA TRISTEZA

Altiva e couraçada de desdém,
Vivo sozinha em meu castelo: a Dor!
Passa por ele a luz de todo o amor...
E nunca em meu castelo entrou alguém!

Castelã da Tristeza, vês?... A quem?...
– E o meu olhar é interrogador –
Perscruto, ao longe, as sombras do sol-pôr...
Chora o silêncio... nada... ninguém vem...

Castelã da Tristeza, porque choras
Lendo, toda de branco, um livro de horas,
À sombra rendilhada dos vitrais?...

À noite, debruçada, pelas ameias,
Porque rezas baixinho?... Porque anseias?...
Que sonho afagam tuas mãos reais?...

A MINHA DOR

A minha Dor é um convento ideal
Cheio de claustros, sombras, arcarias,

⁸³ A poesia Castelã da Tristeza pode ser encontrada no livro das Mágoas, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

⁸⁴ A poesia A Minha Dor pode ser encontrada no “Livro das Mágoas”, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

Aonde a pedra em convulsões sombrias
Tem linhas dum requinte escultural.

Os sinos têm dobres de agonias
Ao gemer, comovidos, o seu mal...
E todos têm sons de funeral
Ao bater horas, no correr dos dias...

A minha Dor é um convento. Há lírios
Dum roxo macerado de martírios,
Tão belos como nunca os viu alguém!

Nesse triste convento aonde eu moro,
Noites e dias rezo e grito e choro,
E ninguém ouve... ninguém vê... ninguém...

De acordo com Dal Farra (1997/1999), há na poesia de Florbela “um comprazimento voluptuoso na dor, há nela uma estranha beleza, um insólito brilho e uma bizarra cor, uma ambiência mística, hierática, convulsiva, sofisticada, misteriosa” (p.301). No soneto supracitado, “A Minha Dor”, a fortificação “é descrita por formas labirínticas (claustros, sombras, arcarias)” (p.301).

Em “Dizeres Íntimos”⁸⁵ existe um elogio ao retratar a morte, demonstrado no último verso – Responde a minha Dor: “Que linda a cova!”. Nessa poesia lamenta-se inicialmente morrer jovem – “É tão triste morrer na minha idade!” e “De brancos dedos, uns bebês doentes. Que hão de morrer em plena mocidade!”. Não obstante, o último verso, já citado, definitivamente coloca a morte como algo belo e desejado.

DIZERES ÍNTIMOS

É tão triste morrer na minha idade!
E vou ver os meus olhos, penitentes
Vestidinhos de roxo, como crentes
Do soturno convento da Saudade!

E logo vou olhar (com que ansiedade!...)
As minhas mãos esguias, languescetes,

⁸⁵ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro das Mágoas”, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

De brancos dedos, uns bebês doentes
Que hão de morrer em plena mocidade!

E ser-se novo é ter-se o Paraíso,
É ter-se a estrada larga, ao sol, florida,
Aonde tudo é luz e graça e riso!

E os meus vinte e três anos... (Sou tão nova!)
Dizem baixinho a rir: “Que linda a vida!...”
Responde a minha Dor: “Que linda a cova!”

Em “Neurastenia”⁸⁶, a poesia faz um apelo às forças da natureza para entender o porquê dessa dor de existir, conforme pode-se ler nos trechos: “Chuva... tenho tristeza! Mas porquê?! Vento... tenho saudades! Mas de quê?!”.

NEURASTENIA

Sinto hoje a alma cheia de tristeza!
Um sino dobra em mim Ave-Maria!
Lá fora, a chuva, brancas mãos esguias,
Faz na vidraça rendas de Veneza...

O vento desgrenhado chora e reza
Por alma dos que estão nas agonias!
E flocos de neve, aves brancas, frias,
Batem as asas pela Natureza...

Chuva... tenho tristeza! Mas porquê?!
Vento... tenho saudades! Mas de quê?!
Ó neve que destino triste o nosso!

Ó chuva! Ó vento! Ó neve! Que tortura!
Gritem ao mundo inteiro esta amargura,
Digam isto que sinto que eu não posso!!...

Em “Maior Tortura”⁸⁷ ela nos fala de “laços” que não a prendem

⁸⁶ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro das Mágoas”, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/Florbelaspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

⁸⁷ Essa poesia pode ser encontrada em <http://www.biblio.com.br/conteudo/Florbelaspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

à vida na Terra: “À Terra não me prendem nenhuns laços. Perco-me em mim na dor de ter vivido! E não tenho a doçura duns abraços. Que me façam sorrir de ter nascido!” Os laços⁸⁸, aqui, dizem respeito a uma amarração importante para o sentido da vida que falhou.

MAIOR TORTURA

Sou a sombra profunda dos espaços
Eu sou a dor de um pobre enlouquecido
Ergo aos céus mudos meus braços
E o céu é sempre azul e sempre nudo.

À Terra não me prendem nenhuns laços
Perco-me em mim na dor de ter vivido!
E não tenho a doçura duns abraços
Que me façam sorrir de ter nascido!

Sou como tu, um cardo desprezado,
A urza que se pisa sob os pés,
Sou como tu, um riso desgraçado!

Mas a minha Tortura ainda é maior:
Não ser poeta, assim como tu és
Para falar assim da minha Dor!

Há analogia da dor com uma fortificação na poesia intitulada “Castelã”⁸⁹. A escolha de comparar a dor a um castelo parece ocorrer em função das qualidades que se quer atribuir: qualidades de uma fortaleza capaz de se defender e se proteger. A dor é um componente de força e inspiração:

CASTELÃ

Ativa e couraçada de desdém,
Vivo sozinha em meu castelo: a Dor...
Debruço-me às ameias ao sol-pôr
E ponho-me a cismar não sei em quem!

⁸⁸ O laço social para a psicanálise se refere a uma relação entre os sujeitos sustentada no discurso.

⁸⁹ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro das Mágoas”, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

Castelã da Tristeza, vês alguém?!...
- E o meu olhar é interrogador...
E rio e choro! É sempre o mesmo horror
E nunca, nunca vi passar ninguém!

- Castelã da tristeza por que choras,
Lendo toda de branco um livro d'horas
A sombra rendilhada dos vitrais?...

Castelã da Tristeza, é bem verdade,
Que a tragédia infinita é a Saudade!
Que a tragédia infinita é Nunca Mais!!

Em sua obra “A dor de Existir em Florbela Espanca”, Dal Farra identifica na poesia de Florbela uma dor cósmica. Encontraríamos, esclarece, referência a uma “dor de origem em Florbela, uma dor básica, fundamental, de raiz, de desligamento da mãe primordial – a dor cósmica”. (Dal Farra, 1999, p.295).

Dal Farra (1997/1999) explica que ocorre uma “passagem da dor cósmica para a dor de existir enquanto... mulher” (p.300), o que poderia ser visto no soneto “À janela de Garcia Rezende”, publicado postumamente em Reliquiae. Dal Farra(1997/1999) destaca que neste soneto “se defrontam as duas dores, as duas Florbelas: de um lado, a de outras eras, a que, do alto, contempla, na divisa do coração chagado, aquela que, de outro lado, habita este baixo mundo, aquela que, neste mundo, vive enfeitada” (p.300). Reproduzimos aqui a poesia, de modo a viabilizar sua análise:

Janela antiga sobre a rua plana...
Ilumina-a o luar com seu clarão...
Dantes, a descansar de luta insana,
Fui, talvez, flor no poético balcão...

Dantes! Da minha glória ativa e ufana
Talvez... Quem sabe?... Tonto de ilusão,
Meu rude coração de alentajana
Me palpitasse ao luar nesse balcão...

Mística dona, em outras primaveras,
Em refulgentes horas de outras eras,
Vi passar o cortejo ao sol doirado...

Bandeiras! Pajens! O pendão real!
E na tua mão, vermelha, triunfal,
Minha divisa; um coração chagado!

A poesia intitulada “Noite de Saudade”⁹⁰ fala, por sua vez, de uma saudade intensa e triste, porém não se sabe quem seria o objeto dessa saudade. Podemos dizer que o objeto de que se tem saudade é o objeto desejado. Não se trata, pois, necessariamente, de um objeto palpável – não precisa haver alguém específico de quem se tenha saudade. Deseja-se, na verdade, o que causa essa saudade. Deseja-se sentir o próprio desejo.

NOITE DE SAUDADE

A Noite vem poisando devagar
Sobre a Terra, que inunda de amargura...
E nem sequer a bênção do luar
A quis tornar divinamente pura...

Ninguém vem atrás dela a acompanhar
A sua dor que é cheia de tortura...
E eu oiço a Noite imensa soluçar!
E eu oiço soluçar a Noite escura!

Por que és assim tão 'scura, assim tão triste?!
É que, talvez, ó Noite, em ti existe
Uma Saudade igual à que eu contenho!

Saudade que eu sei donde me vem...
Talvez de ti, ó Noite!... Ou de ninguém!...
Que eu nunca sei quem sou, nem o que tenho!!

Em “Pior Velhice”⁹¹, diz-se que a pior velhice é “aquela onde nem sequer existe”. Essa poesia faz alusão a uma vida não vivida. No último verso da primeira estrofe, em primeira pessoa, a autora se refere como “naufraga da vida”.

Examinemos os sentidos de “naufragar” no Dicionário Houaiss

⁹⁰ Essa poesia pode ser encontrada em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

⁹¹ Essa poesia pode ser encontrada em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

(2001, p. 1999).: 1 “acidental-se a embarcação nas águas em que navega”; 2 “sofrer revés, malograr, fracassar, dar à costa, perder-se”. Assim, quem se vê naufraga pensa em ter submergido, afundado, se perdido na vida. Dentro desse quadro, a dor vinculada à pior velhice se refere ao não se ter vivido a vida.

PIOR VELHICE

Sou velha e triste. Nunca o alvorecer
Dum riso são andou na minha boca!
Gritando que me acudam, em voz rouca,
Eu, naufraga da Vida, ando a morrer!

A Vida, que ao nascer, enfeitada e touca
De alvas rosas a fronte da mulher,
Na minha fronte mística de louca
Martírios só poisou a emurhecer!

E dizem que sou nova... A mocidade
Estará só, então, na nossa idade,
Ou está em nós e em nosso peito mora?!

Tenho a pior velhice, a que é mais triste,
Aquele onde nem sequer existe
Lembrança de ter sido nova... outrora...

“Tédio”⁹² nos fala de uma indiferença em relação ao Outro. A poetisa diz não se importar com o que os outros façam e digam, conforme o verso “– O que é que isso me faz? O que me importa?...”. Na poesia, a personagem se diz triste – “Passo pálida e triste(...)”, mas tudo isso que ela sente decorre de um tédio. Esse tédio denota aspectos de uma melancolia com relação à vida.

TÉDIO

Passo pálida e triste. Oiço dizer:
“Que branca que ela é! Parece morta!”
e eu que vou sonhando, vaga, absorta,

⁹² Essa poesia pode ser encontrada em <http://www.biblio.com.br/conteudo/Florbelaspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

não tenho um gesto, ou um olhar sequer...

Que diga o mundo e a gente o que quiser!

– O que é que isso me faz? O que me importa?...

O frio que trago dentro gela e corta

Tudo que é sonho e graça na mulher!

O que é que me importa?! Essa tristeza

É menos dor intensa que frieza,

É um tédio profundo de viver!

E é tudo sempre o mesmo, eternamente...

O mesmo lago plácido, dormente...

E os dias, sempre os mesmos, a correr...

Na poesia intitulada “A minha tragédia”⁹³, a personagem conta um segredo que teme ser descoberto: o “De não amar ninguém(...)”. Por outro lado, ela diz que gosta “da noite imensa, triste, preta”. Coerentemente, o texto se inicia dizendo “Tenho ódio à luz e raiva à claridade”. Essa preferência pela noite não parece decorrer do acaso, já que está associada ao adjetivo triste. Vê-se uma recusa aos elementos da natureza que significam vida.

Na mesma linha, ela afirma aqui ter saudade- mas do quê? Ela dá a resposta no verso antecedente: “Duns beijos que me deste noutra vida”. Nessa poesia é, pois, a “outra vida” que é desejada.

A MINHA TRAGÉDIA

Tenho ódio à luz e raiva à claridade

Do sol, alegre, quente, na subida.

Parece que a minh'alma é perseguida

Por um carrasco cheio de maldade!

Ó minha vã, inútil mocidade,

Trazes-me embriagada, entontecida!...

Duns beijos que me deste noutra vida,

Trago em meus lábios roxos, a saudade!...

Eu não gosto do sol, eu tenho medo

⁹³ Essa poesia pode ser encontrada em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

Que me leiam nos olhos o segredo
De não amar ninguém, de ser assim!

Gosto da Noite imensa, triste, preta,
Como esta estranha e doida borboleta
Que eu sinto sempre a voltejar em mim!...

A poesia intitulada “Sem Remédio”⁹⁴ fala dessa dor que entrou na sua vida. Reclama de uma “tortura infinda”, uma “demência”, “a mesma mágoa”, “o mesmo tédio”, “a mesma angústia”. Não aparece, ali, menção a qualquer perspectiva de melhora.

SEM REMÉDIO

Aqueles que me têm muito amor
Não sabem o que sinto e o que sou...
Não sabem que passou, um dia, a Dor
À minha porta e, nesse dia, entrou.

E é desde então que eu sinto este pavor,
Este frio que anda em mim, e que gelou
O que de bom me deu Nosso Senhor!
Se eu nem sei por onde ando e onde vou!!

Sinto os passos da Dor, essa cadência
Que é já tortura infinda, que é demência!
Que é já vontade doida de gritar!

E é sempre a mesma mágoa, o mesmo tédio,
A mesma angústia funda, sem remédio,
Andando atrás de mim, sem me largar!...

Em “Mais Triste”⁹⁵, a personagem fala que é a própria noite e diz que a “Noite é triste como a Extrema-Unção”. A Extrema-Unção é dada quando a morte é certa e iminente. Assim, ela se coloca no lugar de quem está prestes a morrer.

⁹⁴ Essa poesia pode ser encontrada em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

⁹⁵ Essa poesia pode ser encontrada em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

MAIS TRISTE

É triste, diz a gente, a vastidão
Do mar imenso! E aquela voz fatal
Com que ele fala, agita o nosso mal!
E a Noite é triste como a Extrema-Unção.

É triste e dilacera o coração
Um poente do nosso Portugal!
E não vêem que eu sou... eu... afinal,
A coisa mais magoada das que são?!...

Poentes de agonia trago-os eu
Dentro de mim e tudo quanto é meu
É um triste poente d'amargura!

E a vastidão do Mar, toda essa água
Trago-a dentro de mim num mar de Mágoa!
E a noite sou eu própria! A Noite escura!!

Em vários poemas, as personagens de Florbela falam da dor de uma mágoa. Assim, podemos relacionar a dor de existir em Florbela com uma mágoa. Estaremos lidando, aqui, com uma mágoa do nascimento, uma mágoa de algo que faltou, uma mágoa de não ter sido amparada, uma mágoa de não se sentir suficientemente amada? Parece que sim. As personagens de Florbela buscam um amor para dar conta dessa falta, um amor que parece nunca encontrar.

“Em Busca do Amor”⁹⁶ retrata no seu próprio título um percurso para encontrar o amor. Essa busca, nesta poesia, transmite um lamento e uma dor. No início da poesia, o Destino já está chorando – “O meu Destino disse-me a chorar: ‘Pela estrada da Vida vai andando; E, aos que vires passar, interrogando Acerca do Amor, que hás de encontrar’”. A última estrofe da poesia declara que todos estão cansados e desanimados por não encontrarem o amor – “Agora pela estrada, já cansados, Voltam todos pra trás, desanimados... E eu paro a murmurar: Ninguém o viu!...”.

EM BUSCA DO AMOR

⁹⁶ Essa poesia pode ser encontrada em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagaoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

O meu Destino disse-me a chorar:
“Pela estrada da Vida vai andando;
E, aos que vires passar, interrogando
Acerca do Amor, que hás de encontrar.”

Fui pela estrada a rir e a cantar,
As contas do meu sonho desfilando...
E noite e dia, à chuva e ao luar,
Fui sempre caminhando e perguntando...

Mesmo a um velho eu perguntei: “Velhinho,
Viste o Amor acaso em teu caminho?”
E o velho estremeceu... olhou... e riu...

Agora pela estrada, já cansados,
Voltam todos pra trás, desanimados...
E eu paro a murmurar: “Ninguém o viu!...”

“Impossível”⁹⁷ nos revela que a Dor é o componente motivador da escrita poética – ou, pelo menos, da elaboração de muitos versos de Florbela. Tal poema nos diz que essa dor não cabe nem em “cem milhões de versos”:

IMPOSSÍVEL

Disseram-me hoje, assim, ao ver-me triste:
“Parece Sexta-Feira de Paixão.
Sempre a cismar, cismar d’olhos no chão,
Sempre a pensar na dor que não existe...

O que é que tem?! Tão nova e sempre triste!
Faça por ’star contente! Pois então?!...”
Quando se sofre, o que se diz é vão...
Meu coração, tudo, calado, ouviste...

Os meus males ninguém mos adivinha...
A minha Dor não fala, anda sozinha...
Dissesse ela o que sente! Ai quem me dera!...

Os males d’Anto toda a gente os sabe!

⁹⁷ Essa poesia pode ser encontrada no livro das Mágoas, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mmagoas.htm>. Acessado em 2/12/2013.

Os meus... ninguém... A minha Dor não cabe
Nos cem milhões de versos que eu fizera!...

Em tom melancólico, “O Teu Olhar”⁹⁸ projeta no olhar do amado uma “tristeza fatal”, comparada ao “luar/ Bendito de Portugal”. Imaginando-se a “dormitar”, a autora reúne, na última estrofe, tudo aquilo que se repete em seus versos – amor, tristeza, dor, amargura – relacionando isso com o “teu olhar”, ou seja, o olhar do amado.

O TEU OLHAR

Quando fito o teu olhar,
Duma tristeza fatal,
Dum tão íntimo sonhar,
Penso logo no luar
Bendito de Portugal!

O mesmo tom de tristeza,
O mesmo vago sonhar,
Que me traz a alma presa
Às festas da Natureza
E à doce luz desse olhar!

Se algum dia, por meu mal,
A doce luz me faltar
Desse teu olhar ideal,
Não se esqueça Portugal
De dizer ao seu luar

Que à noite, me vá depor
Na campa em que eu dormitar,
Essa tristeza, essa dor,
Essa amargura, esse amor,
Que eu lia no teu olhar!

Em poesia sem título, encontrada no “Livro D’Ele”, vemos chamar o fado de doce amigo pedindo orações para sua dor: “Meu fado, meu doce amigo (...)Eu quero ouvir-te rezar, Orações à minha dor!” Ora, o fado, como é notório, veicula frequentemente o lamento,

⁹⁸ Essa poesia pode ser encontrada no livro D’Ele, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/molivrodele.htm>. Acessado em 2/12/2013

estetizando-o:

Meu fado, meu doce amigo
Meu grande consolador
Eu quero ouvir-te rezar,
Orações à minha dor!

Só no silêncio da noite
Vibrando perturbador,
Quantas almas não consolas
Nessa toada d'amor!

Cantando p'r uma voz pura
Eu quero ouvir-te também
P'r uma voz que me recorde
A doce voz do meu bem!

Pela calada da noite
Quando o luar é dolente
Eu quero ouvir essa voz
Docemente... docemente...

Em “Pobrezinha” ⁹⁹, há uma comparação de “duas sinas tão contrárias”: a da que ama (que não tem nada e nada ganhou) e a do amado, que tendo riquezas nada dá, nem sequer um beijo. Conforme a penúltima estrofe – “E das tuas riquezas e de ti. Nada me deste e eu nada recebi, Nem o beijo que passa e que consola.” A pobreza, portanto, não é de dinheiro- mas sim uma pobreza que pode ser consolada com um beijo. Trata-se, pois, de uma falta de amor, exposta em um levemente irônico tom autopiedoso:

POBREZINHA

Nas nossas duas sinas tão contrárias
Um pelo outro somos ignorados:
Sou filha de regiões imaginárias,
Tu pisas mundos firmes já pisados.

⁹⁹ Essa poesia pertence ao livro Reliquae. O título desse livro foi dado por Guido Battelli, que ficou depositário destes originais após a morte da poetisa. Anteriormente, as poesias que compõem o livro Reliquae foram publicadas como apêndice nas 2ª e 3ª edições do livro Charneca em flor. O livro Reliquae pode ser encontrado em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm>. Acessado em 3/12/2013.

Trago no olhar visões extraordinárias
De coisas que abracei de olhos fechados... -
Em mim não trago nada, como os párias...
Só tenho os astros, como os deserdados...

E das tuas riquezas e de ti
Nada me deste e eu nada recebi,
Nem o beijo que passa e que consola.

E o meu corpo, minh'alma e coração
Tudo em risos poisei na tua mão!...
...Ah, como é bom um pobre dar esmola!...

Em “Navios-fantasmas”, encontrado no livro “Reliquae”, Florbela fala de um navio que vem “buscar, sem mastros e sem velas”. Um navio sem velas e sem mastros, incapaz de navegar, de buscá-la, de protegê-la do desamparo. Incapaz, portanto, de ampará-la. Destaquemos o trecho: “Vão-me buscar, sem mastros e sem velas, Noiva-menina, as doidas caravelas, Ao ignoto País da minha infância...”.

NAVIOS-FANTASMAS

O arabesco fantástico do fumo
Do meu cigarro traça o que disseste,
A azul, no ar; e o que me escreveste,
E tudo o que sonhaste e eu presumo.

Para a minha alma estática e sem rumo,
A lembrança de tudo o que me deste
Passa como o navio que perdeste,
No arabesco fantástico do fumo...

Lá vão! Lá vão! Sem velas e sem mastros,
Têm o brilho rutilante de astros,
Navios-fantasmas, perdem-se a distância!

Vão-me buscar, sem mastros e sem velas,
Noiva-menina, as doidas caravelas,
Ao ignoto País da minha infância...

Na poesia “Em Vão”¹⁰⁰ a personagem da autora fala da tristeza que sente – “Passo triste na vida e triste sou”. Dizendo que ama demasiadamente, ressalta o próprio amar, e não o amor por alguém específico: “E eu quero bem a tudo, a toda a gente!... Ando a amar assim, perdidamente, A acalantar o mundo nos meus braços!” Mas essa é uma vida em vão, já que não abre “em flores a sombra dos meus passos”. Sinalizando o desconforto gerado por uma falta, a analogia com as flores remete à ideia de uma vida que não desabrochou nem mesmo como “sombra” dos “passos” já dados, em uma “mocidade” que estaria passando “em vão”.

EM VÃO

Passo triste na vida e triste sou
Um pobre a quem jamais quiseram bem!
Um caminhante exausto que passou,
Que não diz onde vai nem donde vem.

Ah! Sem piedade, a rir, tanto desdém
A flor da minha boca desdenhou!
Solitário convento onde ninguém
A silenciosa cela procurou!

E eu quero bem a tudo, a toda a gente!...
Ando a amar assim, perdidamente,
A acalantar o mundo nos meus braços!

E tem passado, em vão, a mocidade
Sem que no meu caminho uma saudade
Abra em flores a sombra dos meus passos!

Sob o título “Loucura”¹⁰¹, a personagem fala de uma grande queda, que nos parece afetar seu narcisismo: “Tudo cai! Tudo tomba! Derrocada Pavorosa! (...)Meu solar, meus palácios meus mirantes!

¹⁰⁰ Essa poesia pertence ao livro *Reliquae* que pode ser encontrado em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm>. Acessado em 3/12/2013.

¹⁰¹ Essa poesia pertence ao livro *Reliquae* que pode ser encontrado em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm>. Acessado em 3/12/2013.

(...)Rasgam-se as sedas, quebram-se os diamantes! Não tenho nada, Deus, não tenho nada!...”. Isso lhe é insuportavelmente enlouquecedor – “Loucura a esboçar-se, a enegrecer”. Loucura que aparece também na última estrofe, na qual ela diz ser sozinha, ainda que possua muitas almas rindo dentro de si: “Tantas almas a rir dentro da minha!”.

LOUCURA

Tudo cai! Tudo tomba! Derrocada
Pavorosa! Não sei onde era dantes.
Meu solar, meus palácios meus mirantes!
Não sei de nada, Deus, não sei de nada!...

Passa em tropel febril a cavalgada
Das paixões e loucuras triunfantes!
Rasgam-se as sedas, quebram-se os diamantes!
Não tenho nada, Deus, não tenho nada!...

Pesadelos de insônia, ébrios de anseio!
Loucura a esboçar-se, a enegrecer
Cada vez mais as trevas do meu seio!

Ó pavoroso mal de ser sozinha!
Ó pavoroso e atroz mal de trazer
Tantas almas a rir dentro da minha!

Na poesia “Deixai Entrar a Morte”¹⁰², convoca esta última e chama-a de “Iluminada” – “Deixai entrar a Morte, a Iluminada”. A seguir, define-se como “A deserdada” – “Que sou eu neste mundo? A deserdada”. Finaliza a poesia lamentando seu nascimento, pois coloca que nasceu em má hora: “Dum lírio que em má hora foi nascido!...”.

DEIXAI ENTRAR A MORTE

Deixai entrar a Morte, a Iluminada,
A que vem para mim, pra me levar.
Abri todas as portas par em par
Com asas a bater em revoada.

¹⁰² Essa poesia pertence a “Reliquiae”, podendo ser encontrada em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm>. Acessado em 3/12/2013.

Que sou eu neste mundo? A deserdada,
A que prendeu nas mãos todo o luar,
A vida inteira, o sonho, a terra, o mar
E que, ao abri-las, não encontrou nada!

Ó Mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?
Entre agonias e em dores tamanhas
Pra que foi, dize lá, que me trouxeste

Dentro de ti? Pra que eu tivesse sido
Somente o fruto amargo das entranhas
Dum lírio que em má hora foi nascido!...

Na poesia dirigida “À Morte”¹⁰³, vemos esta ser chamada para curar da dor de existir – “Não há mal que não sare ou não conforte”. A morte é considerada boa e protetora – “Morte, minha Senhora Dona Morte, Tão bom que deve ser o teu abraço! Lânguido e doce como um doce laço. E como uma raiz, sereno e forte”. A vida, nesse soneto, é considerada um encantamento ruim que a morte pode quebrar – “ Vim da Moirama, sou filha de rei, Má fada me encantou e aqui fiquei. À tua espera,... quebra-me o encanto!”.

À MORTE

Morte, minha Senhora Dona Morte,
Tão bom que deve ser o teu abraço!
Lânguido e doce como um doce laço
E como uma raiz, sereno e forte.

Não há mal que não sare ou não conforte
Tua mão que nos guia passo a passo,
Em ti, dentro de ti, no teu regaço
Não há triste destino nem má sorte.

Dona Morte dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me as asas que voaram tanto!

¹⁰³ Essa poesia pertence ao livro *Reliquae* que pode ser encontrado em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/mreliquiae.htm>. Acessado em 3/12/2013.

Vim da Moirama, sou filha de rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera,... quebra-me o encanto!

“O Que Tu És”¹⁰⁴, por sua vez, inicia-se com uma autodescrição na forma de lamento: “Aquela que tudo te entristece. Irrita e amargura, tudo humilha; Aquela a quem a Mágoa chamou filha; A que aos homens e a Deus nada merece”. O final traz, porém, sutis protestos de superioridade e um refúgio no próprio narcisismo: ela é diferente (“Não seres como as outras raparigas”), por ser a “Princesa Encantada da Quimera”. A “Princesa”, portanto, está neste mundo “encantada”, como que sob uma maldição. Deseja ser libertada e a única forma de ser libertada, segundo seus versos, é pela Morte.

O QUE TU ÉS...

És Aquela que tudo te entristece
Irrita e amargura, tudo humilha;
Aquela a quem a Mágoa chamou filha;
A que aos homens e a Deus nada merece.

Aquela que o sol claro entenebrece
A que nem sabe a estrada que ora trilha,
Que nem um lindo amor de maravilha
Sequer deslumbra, e ilumina e aquece!

Mar-Morto sem marés nem ondas largas,
A rastejar no chão como as mendigas,
Todo feito de lágrimas amargas!

És ano que não teve Primavera...
Ah! Não seres como as outras raparigas
Ó Princesa Encantada da Quimera!...

¹⁰⁴ Essa poesia pode ser encontrada no livro de Sórór Saudade disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/msoror.htm> Acessado em 3/12/2014.

Em “Caravelas”¹⁰⁵, a personagem diz-se no “meio da vida já que está cansada de tanto caminhar”. Revelando sua dor de existir, registra seu desconforto com um mundo em que se sente “exilada” (“Sou neste mundo imenso a exilada”). Compara-se a um Mar-Morto (“Mar sem marés, sem vagas e sem porto. Onde velas de sonhos se rasgaram”) e conta que lançou caravelas ao mar que não teriam voltado. Essa poesia nos fala, pois, de um mar não navegável, onde tudo se perde – O Mar não tem marés nem porto, as caravelas foram perdidas – podemos dizer que parte disso são referências a algo perdido nessa vida.

CARAVELAS

Cheguei a meio da vida já cansada
De tanto caminhar! Já me perdi!
Dum estranho país que nunca vi
Sou neste mundo imenso a exilada.

Tanto tenho aprendido e não sei nada.
E as torres de marfim que construí
Em trágica loucura as destruí
Por minhas próprias mãos de malfadada!

Se eu sempre fui assim este Mar-Morto,
Mar sem marés, sem vagas e sem porto
Onde velas de sonhos se rasgaram.

Caravelas doiradas a bailar...
Ai, quem me dera as que eu deitei ao Mar!
As que eu lancei à vida, e não voltaram!...

Tudo na vida parece insuficiente para fazer alguém feliz na
poesia “A Vida”¹⁰⁶

A VIDA

É vão o amor, o ódio, ou o desdém;
Inútil o desejo e o sentimento...
Lançar um grande amor aos pés d'alguém

¹⁰⁵ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro de Sóror Saudade”, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelasEspanca/msoror.htm> Acessado em 3/12/2014.

¹⁰⁶ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro de Sóror Saudade”, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelasEspanca/msoror.htm> Acessado em 3/12/2014.

O mesmo é que lançar flores ao vento!

Todos somos no mundo "Pedro Sem",
Uma alegria é feita dum tormento,
Um riso é sempre o eco dum lamento,
Sabe-se lá um beijo donde vem!

A mais nobre ilusão morre... desfaz-se...
Uma saudade morta em nós renasce
Que no mesmo momento é já perdida...

Amar-te a vida inteira eu não podia...
A gente esquece sempre o bem dum dia.
Que queres, ó meu Amor, se é isto a Vida!...

Em “Princesa Desalento”¹⁰⁷, o próprio título revela como a personagem se concebe. Explica que sua alma “É revoltada, trágica, sombria”, mas também “É frágil como o sonho dum momento”. Oportuno lembrar, aqui, como o Dicionário Houaiss (2001, p.953) define “desalento”: s“estado de quem se mostra sem alento, desânimo, abatimento, esmorecimento”. Assim, essa poesia revela uma tristeza proveniente de uma fragilidade.

PRINCESA DESALENTO

Minh'alma é a Princesa Desalento,
Como um Poeta lhe chamou, um dia.
É revoltada, trágica, sombria,
Como galopes infernais de vento!

É frágil como o sonho dum momento,
Soturna como preces de agonia,
Vive do riso duma boca fria!
Minh'alma é a Princesa Desalento...

Altas horas da noite ela vagueia...
E ao luar suavíssimo, que anseia,
Põe-se a falar de tanta coisa morta!

¹⁰⁷ Essa poesia pode ser encontrada no “Livro de Sóror Saudade”, disponível em <http://www.biblio.com.br/conteudo/FlorbelaEspanca/msoror.htm> Acessado em 3/12/2014.

O luar ouve a minh'alma, ajoelhado,
E vai traçar, fantástico e gelado,
A sombra duma cruz à tua porta...

Cada uma das poesias selecionadas da obra de Florbela Espanca já nos daria um rico material de estudo. Uma poesia nos permite várias interpretações, mas escolhemos comentar apenas aquilo que poderia nos interessar para cumprir o estrito objetivo desse trabalho.

Será que é possível responder de que dor Florbela fala nos seus versos? É a mesma dor ou são várias dores diferentes?

Em seu texto sobre a dor de existir em Florbela Espanca, assevera Dal Farra (1997/1999):

“sublinho que uma dor de tal natureza, antes exalta e alevanta, que derruba e aniquila, tal como a própria poetisa o atesta em Interrogação. Ela é estímulo e ela para a criação literária, recusa à apatia e à passividade da depressão. Falo aqui de uma melancolia produtiva, de uma tristeza que desafia a indiferença e a abulia. Daí que a dor de ser mulher seja, heraldicamente, para Florbela, o seu brasão, a sua bandeira de guerra”. (p.302)

Lacan, em “Televisão” (1974), descreve “o dever do bem dizer como uma das saídas para a dor de existir, dor da falta-a-ser” (apud Miranda, 1999, p.285). A obra de Florbela revela o que faz questão para todo sujeito: “O Real, A Morte, A Mulher” (Miranda, 1999, p.285).

Nos sonetos de Florbela vemos a dor de existir do feminino que faz objeção à ordem fálica. Em seus versos isso é revelado, inscrito, bem-dito do modo que é possível, pois existe algo que é impossível de ser dito, impossível de ser escrito.

“Não existe o significante que diga o ser da mulher, por isso a relação sexual é impossível de escrever como tal. Há algo no feminino que escapa ao discurso. ‘Fazer frases’, para Florbela, é sua maneira de procurar ‘concretizar’ a dor da falta-a-ser, do feminino, encobrindo o real, que escapa, com o simbólico. A escrita é uma necessidade nessa busca de um nome, um eu, que barre o gozo que excede a norma fálica, como é o caso do gozo feminino” (MIRANDA, 1999, p.285)

Para Miranda (1999), Florbela não acreditava nas máscaras, pois são muitos os nomes e os desdobramentos da mulher. “Em seu texto, a mulher seria a princesa, a fraca, a forte, a desgraçada, infanta, monja, castelã da tristeza” (p.286).

As máscaras, esclarece Miranda (1999), são um recurso para fazer existir o semblante de mulher, pois “todo sujeito se constitui a partir da falta, da qual nada sabe e nada diz” (p.285). E complementa: “o que nos resta é o semblante em sua função de velar o nada”. (p.285)

Na poesia de Florbela repete-se incessantemente a demanda de amor, ora para um homem, ora para um príncipe, ora somente para um Deus. Com relação a isso, Miranda (1999, p.286) afirma que “o sofrimento ligado à necessidade de ser recebido pelo Outro se transforma em demanda de amor a um outro como onipotência de vida”.

Florbela, em determinados versos, diz querer somente o amor de um Deus. Essa união com Deus refere-se a busca pelo Uno, Absoluto, por um dos nomes da Coisa, que é o real padecendo de significante. (MIRANDA, 1999)

Miranda (1999) analisando o sofrimento de Florbela afirma:

“O gozo não se satisfaz mais no sintoma, na busca de completude amorosa, e surge para o sujeito como esse objeto gelado, morto, inerte e frio, pura pulsão de morte. O que se repete, ‘o que não cessa de não se inscrever’, é o vazio, a identificação com o nada, esse lugar de objeto a que não é simbolizável. Florbela fala desse lugar, desse buraco, numa tentativa de dar sentido para si. Sua poesia a mantém nessa busca de legitimar um eu, um ser, ser mulher” (p.287)

De acordo com Quinet (1999a), o afeto correlato da dor de existir seria a própria tristeza, com “diferentes gradações” que “vão do luto à melancolia, passando pelos diversos matizes da depressão neurótica” (p.7). O sujeito que está triste – independente de tratar-se de depressão ou melancolia- encontra-se com o desejo extraviado.

Abordando a questão do extravio do desejo na tristeza, Quinet (1999a, p.7) explica:

“Mais precisamente, aquele que permanece desorientado em relação ao desejo inconsciente. Ele maldiz o desejo; sobre ele, nada diz e nada quer saber. Sob um ponto de vista ético, o sujeito

triste é um frouxo em dois sentidos da palavra: não só ele recua diante do desejo, e então é um pusilânime, como mantém uma relação não muito firme com a cadeia inconsciente do desejo”.

Quinet (1999a) assevera ainda: “a tristeza é correlata à confrontação com a falta quando há uma queda, abalo, ou perda de significantes vinculados ao Ideal do eu”. (...) Desse modo, “o sujeito entristece quando essa falta se articula com a nostalgia e a saudade do Pai” (p.9)

Apesar dos poetas melancólicos declamarem em seus versos que a tristeza não tem fim, pertinentemente Quinet (1999a) nos lembra de que a clínica psicanalítica revela “que a tristeza tem uma história: esta se inicia com uma perda, se constitui como covardia moral e rejeição do saber e termina a partir de sua transmutação em gaio saber e desejo de existir” (p.9).

A tristeza, explica Quinet (1999a), “é uma recusa de saber” (p.11). Constitui-se numa dupla falta moral, pois transgride o dever ético de bem-dizer, cedendo o sujeito de seu desejo. Quando o sujeito está triste, ele se afasta do Outro do desejo, do outro do amor e até mesmo do outro do inconsciente. (QUINET, 1999)

Assim sendo, se o sujeito se afasta do desejo na tristeza fica à mercê do gozo, impondo-se então o sentimento de culpa com toda a força do comando do supereu: punindo sadicamente o sujeito.

Quinet (1999a, p.11) esclarece que:

“Na melancolia, esta situação é desvelada pelo fenômenos da auto-acusação, autotortura e auto-abjeção, nos quais impera o gozo masoquista. Ao incorrer na falta moral da tristeza, o sujeito abre mão de seu desejo e cai nas mãos do gozo masoquista. O extravio chega à rejeição do inconsciente e equivale à ‘parada psíquica’ descrita por Jules Séglas. Nela, o sujeito, nos termos freudianos, fica entregue à ‘pura cultura da pulsão de morte’ e é levado à ruína de seus bens, à negação de seus órgãos e à cadaverização. Já na mania, sob o império do desvario metonímico da linguagem, o sujeito mostra-se mortificado pelo significante e revela em sua fala – marcadamente uma fala de associações por assonância – que a palavra é de fato o assassino da coisa, ou melhor, o retorno no real do rechaço do inconsciente. No

inferno de gozo da tristeza desvelado pelo melancólico (deprimido ou maníaco), o desejo é maldito, bandido; mal-dito, banido”.

Quinet (1999b, p.89) afirma que a tristeza se refere a uma posição do sujeito, fazendo esta parte da estrutura psíquica. Confrontado com a falta – e inevitavelmente, durante a vida de uma pessoa, ocorrerão perdas fazendo emergir a dor da falta, o sujeito – não deve ceder, pois essa posição estrutural é relativa ao gozo que se opõe ao desejo. A saída adequada para essa posição é pela via do desejo.

Quando o sujeito cede de seu desejo submete-se ao império do gozo, no qual reina o masoquismo primordial. “Lugar fora do simbólico, para-além do princípio do prazer, onde só há o gozo impossível de ser suportado – lugar da dor de existir sobre o qual nos fala o melancólico” (QUINET, 1999b, p.92).

A dor psíquica é sinal do fracasso do aparelho psíquico, que deve usar de todas as suas defesas para se proteger. Para Freud, o fundamento do que causa a dor psíquica na tristeza é a perda daquilo que encobria a castração. Assim, em todos os momentos da vida sempre haverá um correspondente determinado que, se perdido, a dor poderá emergir. A dor, portanto, se deve ao confronto com a castração.

De acordo com Quinet (1999b, p.90):

“A dor da depressão é a dor constitutiva da castração, que, em vez de aparecer como angústia, deixa triste o sujeito com a nostalgia do ideal, saudade do Um que encobria a falta. A depressão nos mostra que a falta dói e que a castração evoca para o sujeito a inadequação do gozo. Trata-se da dor que Lacan, a partir do budismo, chamará de dor de existir¹⁰⁸”.

No seu derradeiro poema, intitulado “À Morte”, Florbela pede à “Senhora Dona Morte” para levá-la dessa vida. A morte é considerada algo bom, protetor, seguro e desejado. Paradoxalmente, pela poesia de Florbela, vemos que ela sentia sua vida como um desligamento forçado do seu verdadeiro lugar: a vida e a morte estão invertidos. O nascimento, para Florbela, parece significar uma separação indesejada; a

¹⁰⁸ Quinet (1999b, p.91) explica o que é a dor de existir para o budismo, citando Bareau (1988, p. 851): “O budismo considera a dor de existir primordial, pois originalmente ‘tudo é dor: o nascimento, o envelhecimento, a doença, a morte, a tristeza, os tormentos, a união com o que detesta, a separação daquilo que se ama, a não obtenção do que se deseja etc”.

morte, a reintegração.

À MORTE

Morte, minha Senhora Dona Morte,
Tão bom que deve ser o teu abraço!
Lânguido e doce como um doce laço
E como uma raiz, sereno e forte.

Não há mal que não sare ou não conforte
Tua mão que nos guia passo a passo,
Em ti, dentro de ti, no teu regaço
Não há triste destino nem má sorte.

Dona Morte dos dedos de veludo,
Fecha-me os olhos que já viram tudo!
Prende-me as asas que voaram tanto!

Vim da Moirama, sou filha de rei,
Má fada me encantou e aqui fiquei
À tua espera,... quebra-me o encanto!

Que Florbela tenha escolhido como o dia da sua morte aquele do seu nascimento não parece ter sido mero acaso. No diário escrito no último ano de sua vida, ela registrou na véspera da data do suicídio: “E não haver gestos novos nem palavras novas!”. Escrever versos era o que preenchia a vida de Florbela. Sem palavras novas, ela encerrou a sua vida.

10. Considerações finais sobre a dor de existir e o desamparo na poesia de Florbela Espanca.

Sentimento inevitável na vida do ser humano, a tristeza não poupou Florbela. Acusada de imoral e objeto de discriminação sexual em sua época, nem depois de morta teria paz. Chegou até a ser chamada, indiretamente, de *inconstitucional*...

Dal Farra(2012b) transcreve parte das críticas feitas¹⁰⁹, no debate em torno da instauração do busto de Florbela em sua cidade natal :

“uma estátua a uma mulher cuja obra reflete uma posição perante a vida, diametralmente oposta à que está na própria base da Constituição do Estado Português, é praticar um ato de sabotagem, porque representa uma traição ao que se jurou defender” (p.20)

Sofrimentos e perdas foram frequentes em sua vida- da morte precoce da mãe biológica aos três abortos, das duas separações ao falecimento do seu irmão. Além disso, perdeu todas as suas economias em razão do insucesso do seu primeiro marido em aplicações financeiras.

A vida pode lhe ter dado experiências difíceis, mas o dom de saber-fazer arte com a letra está além de qualquer tradução biográfica. A poetisa sabia usar das palavras de modo a proporcionar o máximo de ambiguidade possível. Por meio delas desnudou e encobriu.

Revisando a bibliografia referente à dor de existir e ao desamparo em Florbela, encontramos referências a uma “dor cósmica” presente na sua poesia (DAL FARRA 1999/2012a/2012b). Por ser considerada uma dor originária e ao mesmo tempo sem limites conhecidos, tal dor parece ser uma das manifestações daquilo que na psicanálise tratamos como desamparo – ou angústia originária.

O desamparo pode ser concebido como um dos nomes da castração. As perdas se constituem como experiências de castração – que podem culminar numa vivência de desamparo. Nessas circunstâncias, quando o sujeito se depara com a falta, precisa se

¹⁰⁹ Dal Farra(2012b, p.20) cita José Augusto Alegria, A poetisa Florbela Espanca. O processo de uma causa. Évora: Centro de estudos D. Manuel Mendes da Conceição Santos (1952). p.164.

defender. A melhor saída, então, para a psicanálise, é pela via do desejo.

Lembramos que a castração não é o que provoca o afeto da dor de existir, contudo é uma condição desse mesmo afeto. Por outro lado, a operação de castração é o que instaura a função da causa de desejo, permitindo a “potência desejante” (SOLER, 1999, p.103). O único afeto que pode ser tomado como próprio da castração é a angústia. (SOLER, 1999).

Para Quinet (1999b), o sujeito deve bem-dizer o desejo¹¹⁰, ou seja, enfrentar “a dor que morde a vida e sopra a ferida da existência, a fim de fazer, da falta que dói, a falta constitutiva do desejo” (p.89). Segundo este autor, podemos dizer que a dor própria da condição humana deve ser o motor do desejo – ou seja, a própria castração e suas repercussões no afeto devem motivar a vida.

O desamparo original vivido na infância deixa marcas por toda a vida. Desse modo, diante de uma situação de castração o sujeito pode reviver sentimentos ocasionados pelo desamparo. Segundo Freud, será em razão do desamparo original que será criada, no sujeito, a necessidade de amar. O bebê estabelece vínculos afetivos com as pessoas que dele cuidam; tais cuidados se manifestarão na sua vida erótica futura, servindo de modelo para outros vínculos afetivos. (FREUD, 1901-1905, pp.129-130, vol. VII).

A experiência de desamparo permanece sempre inacabada, pois pode ser “reconstruída” a cada nova experiência de castração. Talvez isso se dê pelo fato de que a primeira experiência de desamparo apenas deixa traços mnêmicos, devido à imaturidade do aparelho psíquico nesse período do desenvolvimento humano. Então, toda vez que ocorrer uma nova experiência de desamparo, esta poderá se ligar aos traços deixados pela primeira vivência, criando um sentido no só-depois. (ROCHA, 1999).

Supomos que essa primeira experiência de angústia originária seja a experiência mais dolorosa pela falta de maturidade e mecanismos de defesa. O início da vida extra-uterina, podemos dizer, é marcado por essa “dor” vinculada à impossibilidade de sobreviver sozinho e à dependência absoluta dum Outro.

Na situação de desamparo originário, o bebê está inteiramente à mercê da falta- por insuficiência física e psíquica, é incapaz de

¹¹⁰ No ensino de Lacan, o conceito de desejo relaciona-se com a própria linguagem, pois vincula-se à relação do sujeito com o significante. Por meio das formações do inconsciente – sonho, chiste, lapso e sintoma – vemos as manifestações do desejo pelas cadeias significantes. (LACAN, 1959-1960/1997)

sobreviver sem a ajuda do outro. Contudo, em razão do aparelho psíquico ser ainda muito primitivo nessa fase da vida, o bebê não tem como registrar adequadamente essa experiência.

Para cuidar de um recém-nascido incapaz de sobreviver independentemente, alguém precisa investir muito de sua libido. Como a sobrevivência no desamparo originário depende de ser amado pelo outro, a posterior busca pelo ideal do amor pode ser considerada uma das maneiras de lidar com o próprio desamparo.

Em muitos de seus versos Florbela fala do amor, mostrando estar a sua procura. Esse ideal de felicidade pelo encontro amoroso pode ser considerado como uma das heranças do desamparo originário.

O apelo ao Outro se faz presente em diversas poesias de Florbela Espanca. Esse apelo e a demanda de amor incessante podem ser considerados decorrências do desamparo. As marcas deste último se encontram em várias personagens na poesia da escritora lusitana. Existem muitos poemas em que as personagens ilustram o desamparo – como: “Triste Passeio”, “Em busca do Amor”, “Mendiga”, “Crucificada”, “Eu...”, entre outras.

Há dois movimentos fortes e bem definidos nas personagens de Florbela: um que busca a cura da dor pelo amor e outro que busca a cura da dor pela morte. Aqui, a dor de existir parece tão presente quanto as marcas do desamparo. É, contudo, a tristeza que expressa o sentimento predominante nas personagens da poetisa.

No desamparo existe algo que se considera uma ameaça ao ego, enquanto na dor de existir não é disso que se trata. A dor de existir é a manifestação de um sentimento demasiadamente humano e inevitável. A rigor, a dor de existir poderia ser considerada uma das consequências da condição humana, tal como o desamparo. Ambos também se assemelham, aliás, por sua origem comum: a situação de castração.

A dor – a tristeza – das personagens de Florbela busca um apaziguamento pela morte. Em várias poesias ela fala que a solução para essa dor é a morte, a querida “Dona Morte”. Trata-se, aqui, de clara manifestação da pulsão de morte. A dor de existir aparece em algumas personagens, portanto, na posição melancólica.

Na posição melancólica¹¹¹ – ilustrada por Florbela através dos poemas: “Eu” do livro de Mágoas, “Divino Instante” do livro Reliquae, “O Meu Desejo” do Livro Reliquae, entre tantos mais – o sujeito cedeu de seu desejo, buscando na morte a cura da dor de existir.

¹¹¹ De acordo com Quinet (1999a/199b/1999c), Florbela sofria de melancolia.

Quinet (1999b) nos lembra que “a tristeza sobre o qual nos fala o melancólico é situada por Lacan como dor de existir; no âmbito da ética, ela é considerada covardia moral” (p.88). O sujeito não deve ceder a tristeza, “posto ser uma posição relativa ao gozo que se opõe ao desejo” (QUINET, 1999b, p.89) A dor de existir é um sentimento humano – expressão do sentimento mais próprio da condição humana.

Existem várias poesias de Florbela Espanca que falam sobre a dor, a mágoa, a saudade de outra vida. Repete-se a ideia de que a “Morte” seria algo bom, agradável e desejado. O modo de lidar com a dor de existir ilustra o que é a posição melancólica. Por meio da sua obra poética, Florbela nos ensina como o sujeito fica na posição de objeto que não é simbolizável, restando identificado ao nada, mortificado – pura manifestação da pulsão de morte.

A poesia de Florbela Espanca é preta de beleza: a forma é impecável, a sonoridade das rimas encanta, as figuras de linguagem dão vida, os recursos estilísticos provocam profundas impressões. E nela tudo causa perplexidade, pois Florbela Espanca, ao mesmo tempo em que comove, espanta. Ela fala de forma bela, mas trabalha temas duros que causam horror – como a Dor, a Morte, a Tristeza, a Mágoa.

Florbela soube, por meio da arte poética, revelar a falta-em-ser. O laço com a linguagem não foi suficiente, contudo, para sustentá-la. A arte de Florbela conseguiu inscrever seu nome para sempre na literatura, mas não foi capaz de lhe dar um destino mais digno em vida.

11. Referências Bibliográficas:

- AGUIAR, F. (2006). Questões epistemológicas e metodológicas em psicanálise. J. psicanal., São Paulo, v. 39, n. 70, jun. 2006 . Disponível em (http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352006000100007&lng=pt&nrm=iso).
- ALLOUCH, J. (2010). O amor Lacan. Rio de Janeiro; Companhia de Freud.
- American Psychological Associations. (2006). Manual de Estilo da American Psychological Association: Regras Básicas. (Magda França Lopes , Trad.) Porto Alegre: Artmed Editora.
- BARROS, R. M. M. & BIGATI, J. M.(2008).Rastros de violência entre mãe e filha: melancolia da ausência. Disponível em http://www.psicopatologiafundamental.org/uploads/files/iii_congresso/mesas_redondas/rastros_de_violencia_entre_mae_e_filha.pdf
- BENTES, L. (2009). Servir-se da obra ou estar a seu serviço? In: Saber fazer com o real: Diálogos entre a Psicanálise e a arte. (organizadores Marcia Mello de Lima e Marco Antonio Coutinho Jorge) Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/IP/UERJ, 2009.
- BERNARDES, A. C. (2009). Um amor reinventado: a arte do poeta e o discurso do analista. In: Saber fazer com o real: Diálogos entre a Psicanálise e a arte. (organizadores Marcia Mello de Lima e Marco Antonio Coutinho Jorge) Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/IP/UERJ, 2009.
- BESSET, V. L. & VERAS, M.(2009) Sobre ato e poesia: a arte do artesão. In: Saber fazer com o real: Diálogos entre a Psicanálise e a arte. (organizadores Marcia Mello de Lima e Marco Antonio Coutinho Jorge) Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/IP/UERJ, 2009.

BESSET, V. L. (2002) Angústia e Desamparo. Rev. Mal-Estar Subj. v.2 n.2 Fortaleza set. 2002. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1518-61482002000200010&script=sci_arttext

BIRMAN, J. (1997). Estilo e Modernidade em Psicanálise. São Paulo, Ed. 34.

BLEICHMAR, N. (1992). A psicanálise depois de Freud, teoria e clínica. Porto Alegre: Artmed.

BROUSSE, M. H. (2009). In: Saber fazer com o real: Diálogos entre a Psicanálise e a arte. (organizadores Marcia Mello de Lima e Marco Antonio Coutinho Jorge) Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/IP/UERJ, 2009.

COSTA, A. & RINALDI, D. (2007). Escrita e Psicanálise. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia.

DAL FARRA, M. (1999). A dor de existir em Florbela Espanca. In Extravios do desejo: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Ed. Marca D'Água (Antonio Quinet organizador) (pp.289-302)

DAL FARRA, M. (2012a). Florbela Espanca afinado desconcerto – contos, cartas e diário. São Paulo: Iluminuras.

DAL FARRA, M. (2012b). Florbela Espanca Sempre Tua: Correspondência amorosa 1920-1925. São Paulo: Iluminuras.

DOR, J. (2008). Introdução à leitura de Lacan. Tradução Carlos Eduardo Reis. Porto Alegre: Artmed.

ESPANCA, F. (1997) Poemas de Florbela Espanca. Edição organizada por Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes.

ESPANCA, F. (1985) Poesia: 1903-1917. In: Obras completas de Florbela Espanca. Vol. I. Recolha, leitura e notas de Rui Guedes. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1985.

FERRARI, I. (2006). Melancolia: de Freud a Lacan, a dor de existir. Revista Latinoamericana de psicopatologia fundamental, v. VI, p. 105-115.

FREUD, S. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1886-1899) Rascunho N. vol. I. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1901-1905) Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade (1905). vol. VII. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1900) A Interpretação dos sonhos. (primeira parte). vol.IV. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1900-1901) A Interpretação dos sonhos. (segunda parte). vol.V In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1906) Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen. vol. IX. (1906-1908) In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1915[1914]). O Caso Schreber, Artigos sobre Técnica e outros trabalhos: Observações Sobre o Amor Transferencial. vol. XII. (Novas Recomendações Sobre a Técnica da Psicanálise III). Rio de Janeiro: Imago. (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de

Sigmund Freud).

FREUD, S. (1919/1976). Uma criança é espancada. Rio de Janeiro: Imago. Vol.. XVII. (Edição Standard Brasileira das Obras Completas).

FREUD, S. (1917 [1915]/ 2006). Luto e melancolia. Vol. II. In: FREUD, Sigmund. Obras Psicológicas de Sigmund Freud. v. 2. Rio de Janeiro: Imago Editora.

FREUD, S. (1919/1974) Sobre o Ensino da Psicanálise nas Universidades. Rio de Janeiro: Imago. Vol. XVII. (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud).

FREUD, S. (1923 [1922]/ 1996). “Dois Verbetes de Enciclopedia”. In: Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. XVIII, Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1924 [1923]/ 1996). Neurose e psicose. vol. XIX. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. XIX, p. 167-171. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1926) Inibições, Sintoma e Ansiedade. vol.XX. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1930) Mal-estar na Civilização. Vol. XXI. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1933/1932), Conferência XXXII – Ansiedade e Vida Instintual. vol. XXII. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1933/1932) A Questão de uma weltanschauung. vol. XXII,

In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1933 [1932]/1996). Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros trabalhos. Vol. XXII. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. XXII, Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1939[1934-38]) Moises e o Monoteísmo. vol. XXIII. In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

FREUD, S. (1940 [1938]) Esboço de Psicanálise. Vol. XXIII, In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan) Acessado em 10/07/2012.

GIDDENS, A. (1995). A Transformação da Intimidade – Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas. São Paulo: UNESP.

HARARI, R. (2006). Por que não há Relação Sexual? Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2006.

HARARI, R. (2008). Psicanalista, O Que é Isso? Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2008.

JUNQUEIRA, R. S. (2000). A Estética da Teatralidade: Leitura da Prosa de Florbela Espanca. Local de Publicação: Campinas, SP
Instituição: Universidade Estadual de Campinas . Instituto de Estudos da Linguagem . Tese (doutorado)

KAUFMANN, P.(1996). Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan. Tradução: Vera Ribeiro, Maria Luiza X. de A. Borges – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

LACAN, J. (1957-1958/1998) De uma questão preliminar a todo

tratamento possível da psicose. In: Lacan, J. Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. p. 537-590.

LACAN, J. (1958/1998) A significação do falo. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. In: Lacan, J. Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. p. 692-703.

LACAN, J. (1949/1998). O estádio do espelho como formador da função do. In: Lacan, J. Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. p. 96-103.

LACAN, J. (1953-1954/1986). O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. (1953-1954/1979). O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. (1955-1956/1985). O seminário, livro 3: as psicoses. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. . (1956-1957/1995) O seminário, livro 4: a relação de objeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. . (1957-1958/1999) O seminário, livro 5: as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. (1959-1960/1997). O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. (1960-1961/1992). O seminário, livro 8: a transferência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. (1961-1962/inédito). O seminário, livro 9: sobre A identificação. Disponível em (www.calpsi.ufsc.br/freudlacan). Acessado em 10/01/2013.

LACAN, J. (1962-1963/2005). O seminário, livro 10: a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. (1963-1964/1979) O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979, p. 182.

LACAN, J. (1964/2008) O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (1971/2009). O seminário, livro 18: de um discurso que não seria de semblante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. (1972-1973/1985). O seminário, livro 20: mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LACAN, J. (1974-1975). O seminário, livro 22: R.S.I. Inédito.

LACAN, J. (1975-1976/ 2007). O seminário, livro 23: o sinthoma. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LIMA, A. A. (2012). Do amor à angústia: o que fazer com o amor em uma psicanálise? “Luto” In: Revista Berggasse19. Escola Lacaniana de Psicanálise-RJ. – Rio de Janeiro: ELP-RJ Ed., 2012.

LIMA, M. M. de. (2007) Psicose e escrita: um modo singular de escrever o amor. In: Escrita e Psicanálise.organizadoras Ana Costa & Doris Rinaldi – Rio de Janeiro: Cia de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.(p.281-290)

LIMA, M. M. (2009) Freud, Lacan e a Arte: uma síntese. In: Saber fazer com o real: Diálogos entre a Psicanálise e a arte. (organizadores Marcia Mello de Lima e Marco Antonio Coutinho Jorge) Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/IP/UERJ, 2009.

MEZAN, R. (1994). Pesquisa teórica em psicanálise. Psicanálise e Universidade.

MILLER, J. (1998). “O osso de uma análise”. Salvador: Edigraf.

MIRANDA, E. da R. (1999). O fracasso das máscaras. In Extravios do desejo: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Ed. Marca D’Água (Antonio Quinet organizador) (p.285-288)

MIRANDA, E. da R. (2009) Camille Claudel: a arte de ser mulher. In: Saber fazer com o real: Diálogos entre a Psicanálise e a arte. (organizadores Marcia Mello de Lima e Marco Antonio Coutinho Jorge) Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/IP/UERJ, 2009.

MIRANDA, E. da R. (2011) O gozo no feminino. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Orientadora: Prof^ª Dra. Sonia Alberti. Rio de Janeiro, 2011

PRADO FILHO, K. (2006). Uma História da Governamentalidade. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.

QUINET, A (1999a). A tristeza: mal-dizer o desejo. In Extravios do desejo: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Ed. Marca D'Água (Antônio Quinet organizador) (pp.7-14)

QUINET, A (1999b). Atualidade da depressão e da dor de existir. In Extravios do desejo: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Ed. Marca D'Água (Antônio Quinet organizador) (pp.87-94)

QUINET, A (1999c). As pulsões no complexo melancólico. In: Extravios do desejo: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Ed. Marca D'Água (Antônio Quinet organizador) (pp.141-152)

QUINET, A (1999d). Tristeza e posição do sujeito. In Extravios do desejo: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Ed. Marca D'Água (Antônio Quinet organizador) (p.203-208)

QUINET, A. (2006). Psicose e laço social: esquizofrenia, paranoia e melancolia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

RAFAELLI, R. (2006). Freud: Questões epistemológicas. Cadernos de Pesquisa interdisciplinar em Ciências Humanas, ISSN 1678-7730 N° 80 – Fpolis., abril de 2006.

REMOR, C. (2002). Da Hermenêutica à Psicanálise. 150 f. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

RIBEIRO, C. N. (2008). Reduzir-se a nada: articulações entre o masoquismo, o feminino e a máscara. Dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG.

RINALDI, D. (2007) Escrita e Invenção. In: Escrita e Psicanálise. organizadoras Ana Costa, Doris Rinaldi – Rio de Janeiro: Cia de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007. (pp.273-280)

RINANDI, D. (2009) O traço como marca do sujeito. In: Saber fazer com o real: Diálogos entre a Psicanálise e a arte. (organizadores Marcia Mello de Lima e Marco Antonio Coutinho Jorge) Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/IP/UERJ, 2009.

ROCHA, Z. (1999). Desamparo e Metapsicologia. Para situar o conceito de Desamparo na Metapsicologia Freudiana. Síntese, Belo Horizonte, 1999. Rev. de Filosofia. Vol.26. N.86. pp. 331-346.
<http://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/761/1194>

SANTOS, B. (2010) Um Discurso sobre as Ciências. São Paulo: Cortez.

SANTIAGO, J.(2012). “Jacques Lacan, o feminino e o amor mais digno”. O feminino que acontece no corpo. A prática da psicanálise nos confins do Simbólico. EBP, Scriptum, Belo Horizonte.

SCOTTI, S. (2003) Culpa e Gozo, Psicanálise e Literatura. Psicologia: Reflexão e Crítica, vol.16(1), p.217.

SCOTTI, S. (2009) Arte: sublimação ou saber-fazer? In: Saber fazer com o real: Diálogos entre a Psicanálise e a arte. (organizadores Marcia Mello de Lima e Marco Antonio Coutinho Jorge) Rio de Janeiro: Cia de Freud: PGPSA/IP/UERJ.

SOLER, C. (1998). A psicanálise na civilização. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

SOLER, C (1999). Um mais de melancolia. In Extravios do desejo: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Ed. Marca D'Água (Antônio Quinet organizador) (pp.95-112)

SOLER, C. (2005). O que Lacan dizia das mulheres. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

TAVARES, P. (2007). Freud e Schnitzler: sonho sujeito ao olhar. São Paulo: Annablume.

VILLARI, R. (2002). Literatura e Psicanálise Ernesto Sábato e a melancolia. Florianópolis, EdUFSC.